ڈاکٹر محمد اسلم قاسمی
دو تنقید
اور
اس کا پس منظر

اردو تنقید اور اس کا پس منظر

ڈاکٹر محمد اسلم قاسمی

3 ZR Publishing House

Nadir Ali Building, Delhi Road, Meerut

Phone: 09548031169

Urdu Tanqeed Aur Uska Pas Manzar Year : 2011

Price: Rs 150/- By Dr. Mohd. Aslam Qasmi

اردو تنقید اور
اس کا پس منظر

ڈاکٹر محمد اسلم قاسمی

تھری زیڈ آر پبلشنگ ہاؤس
نادر علی بلڈنگ، دہلی روڈ، میرٹھ

نام کتاب : اردو تنقید اور اس کا پس منظر

مصنف : ڈاکٹر محمد اسلم قاسمی

پتہ : ملت اردو اکیڈمی، محلہ سوت، روڑکی،
ضلع ہری دوار (فون: 9837788115)

سن اشاعت : 2011ء

تعداد اشاعت : 500

قیمت : ایک سو پچاس روپے

کمپیوزر کمپوزنگ : ڈاکٹر ظفر گلزار

سرورق : ڈاکٹر ظفر گلزار

مطبع : انڈین آفسیٹ پریس، میرٹھ

ملنے کے پتے:

۱۔ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی

۲۔ اقبال بک ڈپو، گندری بازار، میرٹھ

۳۔ ملت اردو اکیڈمی، محلہ سوت، روڑکی

۴۔ آل انڈیا اردو تعلیم گھر، 8، یونی ورسل کامپلیکس، لال باغ، لکھنو

انتساب

استادِ محترم ڈاکٹر اسلم جمشیدپوری

کے نام

جن کی عنایتوں سے

میں نے اردو ادب

کی دنیا میں قدم رکھا

فہرست

پیش گفتار

زیر نظر کتاب ''اردو تنقید اور اس کا پس منظر'' میرے ذریعہ لکھے گئے اس مقالے کا حصہ ہے جس پر مجھ کو ''چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کی جانب سے ۲۰۰۶ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی، میں بہت واضح لفظوں میں یہ باور کرانا چاہتا ہوں کہ مجھے کسی بھی میدان میں فن کار کی حیثیت سے کوئی مقام حاصل نہیں ہے، مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس خاکسار نے وقتاً فوقتاً اشعار بھی کہے، نظمیں، غزلیں بھی لکھیں، تنقیدی مضامین بھی سپردِ قلم و قرطاس کیے اور افسانے بھی نوک قلم سے نکلتے رہے۔ اس طرح کی کاوشوں پر کسی ادب نواز دوست کی نظر کرم ہوگئی تو وہ کسی اخبار یا رسالے میں چھپ گئیں۔ ورنہ ایسا بھی ہوا کہ بہت سی کاوشیں صفحہ قرطاس پر آئیں اور الماری کی زینت بن کر رہ گئیں، ایک زمانے میں چھوٹے بچوں کو پڑھانے کا موقع میسر آیا تو طبیعت بچوں کی نظمیں لکھنے پر مائل ہونے لگی، اس عرصے میں بچوں کے لیے لکھی گئیں چند نظمیں کچھ ادبی اخبارات و رسائل (بچوں کے کالم) میں چھپتی بھی رہیں، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوکر صدر شعبۂ اردو، ماہر افسانہ نویس اور افسانوی ادب کے مشہور نقاد، استاد محترم ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی زیر تربیت رہتے ہوئے چند افسانے بھی نوک قلم سے نکلے جو منگیتر، ہرجائی، تانترک، فتویٰ، جادو، وغیرہ کے عنوانات سے مختلف معیاری اخبارات و رسائل میں چھپے اور پسند کیے گئے، اس کے باوجود مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی جھجھک نہیں کہ میں کسی بھی میدان میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مذکورہ اضطرابی کیفیات نے

ہی مجھے اعلیٰ تعلیم کے حصول تک پہنچایا ہے۔

اعلیٰ تعلیم تک میری رسائی اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا حصول ایک ایسا مسئلہ ہے جو بس یونہی معرضِ وجود میں آ گیا۔ نہ تو میرا خاندانی پس منظر تعلیمی رجحانات کا حامل رہا ہے نہ سرپرستوں میں کوئی ایسا تھا جو حصول تعلیم کے میدان میں رہنمائی کرتا۔ میرا آبائی اور خاندانی پیشہ کاشتکاری ہے۔ آباواجداد کا تعلق ضلع مظفر نگر کے ایک دورافتادہ گاؤں سے تھا جہاں نہ تو تعلیمی ماحول ہے اور نہ حصولِ تعلیم کے مناسب ذرائع۔ والد محترم دینی مزاج کے حامل انسان تھے، جنہوں نے مجھے دینی تعلیم دلانے پر قناعت کی۔ دینی تعلیم کا حصول میرے سلسلہ تعلیم کی پہلی منزل ہے جس نے مجھے تعلیم سے جوڑ کر میری اگلی منزلیں آسان کر دیں۔ اس ناطے اپنی ناچیز شخصیت کی تشکیل میں مجھے سب سے بڑا ہاتھ والدِ محترم کا ہی ماننا چاہئے لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ میری غیر قانع اور مضطر طبیعت نے بھی مجھے اعلیٰ تعلیم کی منازل طے کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

تعلیمی سفر میں میرا پہلا پڑاؤ ''دارالعلوم، دیوبند'' تھا۔ صرف سترہ سال کی عمر میں درسِ نظامی سے فراغت حاصل کی۔ خاندانی رسم و رواج کے مطابق اس کم عمری میں ہی میری شادی بھی ہو چکی تھی۔ کہتے ہیں کہ ہر انسان کی شخصیت سازی میں کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے، اگر یہ سچ ہے تو میں حق بجانب ہوں یہ فیصلہ کرنے میں کہ مجھے یونیورسٹی کے دروازے تک پہنچانے میں اس خاتون کا بھی ہاتھ ہے جس سے میری شادی کر دی گئی تھی۔ مزاجوں کی ناہم آہنگی نے تنہائیوں سے اور تنہائیوں نے کتابوں سے جوڑ دیا۔ زندگی کی یہ ناہمواریاں اگرچہ کچھ تاریک پہلو بھی ساتھ لائیں لیکن انہیں میں کچھ روشنی کے چراغ بھی جلتے تھے۔ میری بے چین، غیر قانع طبیعت اور زندگی کے کچھ ناہموار حالات نے مجھے کتب کے مطالعہ میں منہمک کر دیا اور اچھی کتابوں کا مطالعہ میرا شوق بن گیا۔ تعلیم کے میدان میں راہِ حیات کا تعین کرنے کے لئے میں نے درسی کتب کا مطالعہ شروع کر دیا۔ بالآخر یہی سفر مجھے علی گڑھ اور آگرے سے ہوتے ہوئے میرٹھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو تک لے آیا۔ میں

نے ایس ڈی کالج علی گڑھ، آگرہ کالج آگرہ، سینٹر اور بھیم راؤ امبیڈکر یونیورسٹی، آگرہ سے بالترتیب ۱۹۹۸ء اور ۲۰۰۰ء میں بی اے اور ایم اے کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ ایم اے کرنے کے بعد میری اگلی منزل پی ایچ ڈی کے لئے رجسٹریشن کرانا تھا۔ یہ مرحلہ میرے لئے کافی دشوار گذار ثابت ہوا۔ گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن تک پہنچنے میں مجھے کسی طرح کی رکاوٹ یا پریشانی کا سامنا نہیں ہوا تھا لیکن ڈاکٹریٹ کے لئے رجسٹریشن کا مسئلہ میرے سامنے چیلنج بن کر کھڑا ہو گیا۔ نہ تو میرے ذاتی مراسم ایسے تھے کہ یہ منزل آسان ہو پاتی نہ کوئی ایسا رہنما مجھے میسر تھا جو اس میدان میں رہنمائی کرتا۔ اس مشکل کو آسان کرنے کے لئے میں نے کئی مقامات کے سفر کئے جس میں پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ، دلی یونیورسٹی، دلی اور جے این یو وغیرہ شامل ہیں۔ مگر یہ اسفار بھی بے نتیجہ ہی رہے۔ اسی کشمکش میں تین سال کا قیمتی عرصہ ضائع ہو گیا لیکن میں نے امید نہ چھوڑی۔

بالآخر یہ مسئلہ بھی حل ہوا اور چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے شعبۂ اردو میں صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی نگرانی میں ۲۰۰۳ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے میرا رجسٹریشن ہو گیا۔ تحقیقی مقالے کا موضوع ''عنوان چشتی کی تنقیدی بصیرت: ایک جائزہ'' طے ہوا۔ موضوع کو چھ ذیلی عناوین میں منقسم کیا گیا تھا جن کی تفصیل یہ ہے۔ پہلا باب عنوان چشتی (سوانح)، دوسرا ''اردو تنقید اور اس کا پس منظر''، تیسرا ''ہم عصر تنقید نگار''، چوتھا ''عنوان چشتی کی تنقید نگاری''، پانچواں ''تنقید نگاری کی روایت میں عنوان چشتی کی انفرادیت'' اور چھٹا ''ماحصل''۔

کتاب چھپنے کا موقع آیا تو طے کیا گیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے یعنی اردو تنقید اور اس کا پس منظر بشمول ''ہم عصر تنقید نگار'' کو الگ رکھا جائے اور باقی حصوں کو الگ۔ لہٰذا زیر نظر کتاب میں صرف اول الذکر کو شامل کیا گیا ہے باقی حصے کو کتاب کی شکل میں الگ سے شائع کیا جائے گا۔ (انشاء اللہ)

ڈاکٹر محمد اسلم قاسمی

اردو تنقید

تنقید

تنقید کے معنی کھرے کھوٹے میں فرق کرنے کے ہیں۔زبان و ادب کی اصطلاح میں تنقید ایک ایسا فن ہے جو کسی بھی زبان کے ادب کے واسطے مہمیز کا کام کرتی ہے،تنقید ادب کو بے راہ روی سے روک کر اسے بنی نوع انسان کے لئے کارآمد بناتی ہے۔ اگر تنقید نہ ہوتی تو شعراء محبوب کے لب و رخسار اور اس کی خمیدہ زلفوں میں الجھے رہتے ، افسانہ نگار پریوں اور مافوق الفطرت طاقتوں کا راگ الاپتے اور ڈرامہ نویسی محض تفریح طبع کا سبب بن کر رہ جاتی ، یہ تنقید کا ہی کام ہے جس نے شاعرِ وقت کو محبوب کی خمدار زلفوں کے جال سے آزاد کر کے اسے قومی ،ملّی اور سماجی دکھ درد کو سمجھنے اور انسانی مسائل کو کریدنے اور ان کا حل تلاش کرنے کی طرف راغب کیا۔تنقید نے بقول کلیم الدین احمد ''غزل نیم وحشی صنف سخن'' کو ایک کارآمد شے بنا کر پیش کیا اور قصائد کو تاریخ کا حصہ بنا ڈالا،تنقید نے ہی افسانہ نویسی کا رخ موڑ کر افسانوں میں قومی مسائل اور زمینی حقائق کو اپنی زبان میں پیش کرنے کی جانب متوجہ کیا اور اس کی بدولت ہی ڈراموں میں نسل انسانی کو درپیش مسائل پیش کرنے کی عکاسی نظر آئی۔

اس وضاحت کے باوجود یہ سوال تشنہ ہے کہ تنقید کسے کہتے ہیں اور اس کی ضرورت کیوں پیش آئی؟

تنقید کی حقیقت :

موجودہ دور میں تنقید کا لفظ سنتے ہی یہ تصور ذہن میں ابھرتا ہے کہ تنقید نکتہ چینی

کرنے اور کسی بھی شے کی خامیوں کو اجاگر کرنے کا نام ہے جبکہ ایسا نہیں ، درحقیقت تنقید کے ایک جانب تنقیص اور دوسری جانب توصیف وتعریف ہے اور تنقید ان دونوں کے بیچ خط مستوی پر چلنے کا نام ہے۔ اگر ایک لفظ میں اس کی وضاحت کی جائے تو اس کے لئے' جانچ پرکھ' سے عمدہ شاید کوئی دوسرا لفظ نہ ہو۔ پروفیسر عنوان چشتی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> تنقید تلوار کی دھار پر چلنے کا فن ہے اور سچ بولنے کا ہنر بھی ،تنقید کے ایک جانب تنقیص اور دوسری طرف تحسین ہے اور تنقید ان دونوں کے درمیان ، دونوں میں شریک ، مگر دونوں سے الگ ہے ، یہاں تعصب اور تاثر کا گذر نہیں ، اس راہ میں اعتدال اور احتیاط کی ضرورت ہے ، اگر یہ نہ ہو تو تحسین کا رشتہ جانب داری اور تنقیص کا تعلق تعصب سے قائم ہو جاتا ہے اور یہ دونوں صورتیں ادب اور تنقید کے لئے مضر بلکہ مہلک ہیں۔ [1]

تنقید کیوں ضروری ہے :

اس بات کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن نشین کرنے کی ہے کہ اردو ادب میں نظم لکھنے کی ابتدا پہلے اور نثر کی بعد میں ہوئی ، یہاں اردو زبان کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں بلکہ یہ دیکھنا مقصود ہے کہ ابتدائی دور کے شعراء کے کلام کی کیا کیفیت تھی ۔

ابتدائی دور میں بادشاہوں اور نوابوں کے درباروں میں شعراء اور ادباء کی خاطر خواہ پذیرائی ہوتی تھی ۔ شعراء حضرات امراء کی شان میں قصائد لکھتے اور انہیں سناتے تھے جس کے عوض میں امراء ، ان حضرات کو تحائف وہدایات سے نوازتے تھے ۔

اس کے علاوہ جو شاعری کی جاتی تھی اس میں محبوب کے لب ورخسار کی باتیں ، حسن وعشق کی داستان ، محبوب کی نرگسی آنکھیں اور اس کے سرو جیسے بدن اور لچکدار کمر کی

---

[1] حرف برہنہ از عنوان چشتی ص: ۵ ، مطبوعہ اردو سماج دہلی ۔ ۱۹۸۹ء

بات کی جاتی تھی۔

اس دور میں مبالغہ آرائی ناممکنات کی حدوں تک کی جاتی تھی۔ محبوب کی زلفوں کی طوالت کا ذکر ہو یا ان کی سیاہی کا، عشق کے کرب والم کی بات ہو یا شب تنہائی کی یاد مبالغہ آرائی سے کوئی پہلو خالی نہ تھا۔ جہاں تک نثر کی بات ہے تو اس میں بھی الف لیلیٰ کی داستانیں، شیریں فرہاد کے قصے، الہ دین کے چراغ کی کہانیاں، جنوں اور پریوں کے مافوق الفطرت افسانے لکھے جارہے تھے یعنی ادب تو وجود میں آرہا تھا لیکن ایسا ادب جو ادبیت سے خالی اور معنویت سے کوسوں دور تھا۔ یہ تنقید کا ہی اثر ہے کہ ادب تاریک وادیوں سے نکل کر روشن محلوں کی زینت بنا، تنقید نے ادب کو منزل عطا کی ہے، تنقید نے ادب کو با مقصد بنایا، تنقید نے ادب میں نکھار پیدا کیا اور ادب کے گیسوئے برہم کو سنوار کر اسے خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے۔

یہاں یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ سارے کام بیک لخت انجام نہیں پا گئے بلکہ منزل بہ منزل تنقید ارتقائی مراحل طے کرتی گئی اور ادب میں نکھار آتا گیا مثلاً ابتدائی دور میں شعراء وادباء کے کلام کی ظاہری شکل اور اس کے حسن سے بحث کی گئی، بندش کلام اور تراکیبِ الفاظ پر غور کیا گیا۔

مرورِایام اور تبدیلی زمانی کے ساتھ ساتھ نئے نئے مسائل اور ان کے تقاضے سامنے آتے گئے اور ناقدین ادب کو ہم عصر تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے نئے نئے امکانات تلاشتے رہے۔ نتیجہ کے طور پر تنقید کے مختلف اسکول اور مختلف مکاتبِ فکر وجود میں آگئے۔ (جن کا تفصیلی ذکر آئندہ کیا جائے گا) تنقید کے مختلف نظریات نے ایک صحت مند ادب پیدا کیا، ایسا ادب جو سماج کے لئے راہ نما بن کر زندگی میں ترقی کا ضامن ہو سکے، اور ایک اچھے سماج کی تشکیل میں معاون ہو، یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔

تبدیلی، وقت کا اصول ہے لہٰذا ارتقاء کا یہ سفر بھی ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو برابر چلتا رہے گا اور یہ عمل اس وقت تک چلے گا جب تک تخلیق کا عمل جاری ہے۔ اس لئے کہ اس

کی ابتدا بھی اسی وقت سے ہے جب سے تخلیق کے عمل کی ابتدا ہوئی۔

تنقید کی ابتداء

انسان کی تغیر پذیر فطرت کسی ایک مقام پر قیام نہیں کرتی، اس کے اندر سوچنے، غور کرنے اور اپنی رائے قائم کرنے کی صلاحیت ہے۔اس کی یہ صلاحیت اسے تغیر پذیر رکھتی ہے۔

انسان جب اس دنیا میں آیا تو اس کے پاس کوئی تہذیب وتمدن یا کوئی روایتی کلچر نہ تھا بس اس کے اندر چھپی سوچنے سمجھنے اور غور کرنے کی صلاحیت ہی اس کا کلچر بن گئی۔اس نے اس کائنات کو دیکھا اور اس کے اندر غور وفکر کیا تو اسے اچھے برے کی تمیز ہونے لگی، تب سے ہی وہ زندگی کے ہر پہلو کو خوب سے خوب تر بنانے کی فکر میں لگ گیا، اس کی اس فکر نے اسے ارتقا کی منزل عطا کی۔

اس نے ایک ایک چیز کا بغور مطالعہ کیا۔یقیناً اسے سب سے پہلے بھوک نے ستایا ہوگا تو اس نے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اشیاء خوردنی کے خام مواد کا سہارا لیا ہوگا، پھر اس کی نموپذیر فطرت نے اسے اشیاء خوردنی کو پکا کر چکھنے کی طرف مائل کیا ہوگا تو عین ممکن ہے کہ آگ میں پکی اشیاء اسے خام مواد کے بالمقابل زیادہ خوش ذائقہ معلوم ہوئی ہوں اور اس نے خام اشیاء کو کھانا چھوڑ کر پکی ہوئی اشیاء کا استعمال شروع کیا ہو، انسان کی یہ نموپذیر فطرت بتاتی ہے کہ انسان میں ایک صلاحیتِ نقد وجرح چھپی ہوتی ہے جو اپنے گردونواح میں رونما ہونے والے ہر واقعہ کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتی ہے اور اس میں پائے جانے والے کارآمد ذخیرے کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال کر اسے خود کے لئے زیادہ بہتر اور مفید بناتی ہے۔اس کا یہ تجسس انسان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ کائنات کی ہر شے پر گہری نظر ڈالے اور اس کی خوبی وخامیوں کو اجاگر کرے تاکہ یہ کائنات اس کے لئے زیادہ دلکش اور دل فریب ہوسکے۔

انسان کی اس نموپذیر فطرت نے اسے آج اس لائق بنادیا ہے کہ وہ جن چیزوں کو محض خیالی تصور کرتا تھا آج وہ اپنی حقیقی آنکھوں سے ان کا نظارہ کررہا ہے۔وہ جس اللہ دین

کے چراغ کے کرشمے اپنے خیالی افسانوں میں بیان کرتا۔ جس کی ایک ضرب سے پریاں رقص کرنے لگتیں اور اس کے موکلات آموجود ہوتے۔ آج مختلف رموٹس کے معرض وجود میں آجانے سے یہ بات ثابت ہوگئی ہے کہ ایک معمولی بٹن کی جنبش سے اس کے سابقہ تخیلات حقیقت میں بدل سکتے ہیں۔

انسان اپنے فرضی افسانوں میں ہواؤں میں اڑنے اور پانی پر چلنے کی داستانیں بیان کرتا تھا آج وہ حقیقت میں بدل چکا ہے۔ آج اس نے ایسے آلات ایجاد کر ڈالے جن کے سہارے اس کا پانی پر تیرنا اور ہواؤں میں سفر کرنا ممکن ہوگیا ہے، آخر یہ کیسے ہوا کہ اس کے تخیلات وتو ہمات حقیقت میں تبدیل ہوگئے؟ یہ انسان میں چھپی اس کی تنقیدی صلاحیت کا ہی طفیل ہے جس کے ذریعہ ہر فن کار اپنے فن پارے کو نکھارتا اور سنوارتا ہے۔ وہ کسی زبان کا ادب ہو یا کوئی دیگر صنعت، کسی رقاصہ کا رقص ہو یا کسی مصور کی کشیدہ کاری ہر فن کار کے اندر چھپی اس کی اپنی ناقدانہ صلاحیت ہی سب سے پہلے اسے پرکھتی اور اس کی خامیوں کو دور کر کے اسے بہتر بناتی ہے، اس کا تجسس اس کے فن کو ارتقائی بنیادیں عطا کرتا ہے۔ ایک کمہار جب کوئی برتن بناتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کی یہ تخلیق عمدہ تر اور پہلے سے بہتر ہو، ایک مصور جب کسی تصویر میں رنگ بھرتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ عمدہ سے عمدہ تصویر کشی کا نمونہ پیش کرے، لہٰذا وہ مختلف رنگوں کا باہم تقابل کرتا ہے اور جو رنگ اس کی طبعیت کو زیادہ بھاتے ہیں وہ ان کو استعمال میں لاتا اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتا ہے، وہ یہ بھی جانچ پڑتال کرتا ہے کہ کون سا رنگ کس رنگ کے ساتھ مل کر زیادہ اچھی اور دیدہ زیب تصویر پیش کرے گا۔ ایک رقاصہ جب رقص کرتی ہے تو یقیناً اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے بدن کی حرکات وسکنات اور اپنے بدن کی بناوٹ وسجاوٹ سے ایسی اداکاری کرے جو نظارہ کرنے والوں کے لئے زیادہ دل کش اور جاذب نظر ہو، لہٰذا وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے اور اس امر میں غور وفکر کرتی ہے کہ کس طرح کی حرکات [illegible] طرح کی اداکاری ناظرین کو دعوت کشش دے گی۔ وہی قوت جو ایک کوزہ گر کو عمدہ سے [illegible]مدہ برتن تیار

کرنے کی، ایک مصور کو دلکش تصویر بنانے اور ایک رقاصہ کو جاذب نظر رقص پیش کرنے میں مدد کرتی ہے تنقید کہلاتی ہے۔

کیونکہ یہ تنقیدی صلاحیت ہر ہر فن کار کے اندر موجود ہوتی ہے اس لئے کہا جاتا ہے کہ ہر فن کار دوسروں سے پہلے اپنے فن پارے کا بذات خود نقاد ہوتا ہے، فن کار کا یہ تنقیدی شعور جتنا زیادہ ہوتا ہے وہ اتنا ہی اپنی تخلیق کو بہتر بنانے میں کامیاب رہتا ہے۔

ہم جب کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس بات سے قطعی طور پر بے بہرہ ہوتے ہیں کہ تخلیق کار نے اپنی تخلیق کو آخری شکل دینے میں کتنی محنت کی ہے اور اس کی نوک و پلک سنوارنے میں اس میں کیا کیا ردّ و بدل کئے ہیں۔ مولانا حالیؔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں لکھتے ہیں کہ رومی شاعر ورجل کا معمول تھا کہ وہ صبح کو شعر کہتا اور دن بھر ان کی نوک و پلک سنوارتا، اس کا خیال تھا کہ :

> جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے، اسی طرح شاعر بار بار ردّ و بدل کر کے اپنے شعروں کو خوبصورت بناتا ہے۔

ادب میں تنقید کی ابتداء:

ادب میں تنقید کی ابتدا کا ذکر کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی وضاحت کی جائے کہ ادب کسے کہتے ہیں تا کہ زبان اور ادب کا فرق واضح ہو سکے اور تنقید کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

ادب:

انسان ایک متمدن حیوان ہے باہم معاشرہ تشکیل دے کر ایک ساتھ رہنا اس کی فطرت میں شامل ہے، انسانی معاشرے میں رہتے ہوئے اس کے لئے اپنے دل کی بات دوسروں کو سمجھانا اور دوسروں کی خود سمجھنا ایک بنیادی ضرورت ہے، اس نے اپنی اس

ضرورت کو پورا کرنے کے لئے الفاظ کو ایجاد کیا ہے، اس نے ہر چیز اور ہر مفہوم کے لئے ایک خاص قسم کی آواز طے کر لی ہے۔ وہ اپنے من کی بات کو سمجھانے کے لئے اسی خاص قسم کی آواز کا استعمال کرتا ہے، اسی آواز کو ہم لفظ کہتے ہیں۔

یہ دنیا بہت بڑی ہے اور قدیم زمانے میں انسان کے لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا بآسانی ممکن نہ تھا، اس لئے مخصوص علاقوں میں مخصوص آوازوں کو مفہوم سمجھانے کے لئے خاص کیا گیا، جس کو ہم زبان کہتے ہیں، اس طور پر مختلف علاقوں کی زبانیں بھی مختلف ہیں، ہم دوسروں کو اپنے من کی بات سمجھانے کے لئے ان زبانوں کا ہی استعمال کرتے ہیں۔ جب ہم اپنے مافی الضمیر کا اظہار دوسروں کے سامنے کرتے ہیں تو ہماری کوشش ہوتی ہے کہ ہم جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ سننے والے پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہو، اس لئے ہم کوشش کرتے ہیں کہ پُر تاثیر الفاظ کا استعمال کریں، مثلاً اگر ہم ملک کی تعریف کرنا چاہتے ہیں تو ملک کے لئے توصیفی کلمات کو مختلف طریقے سے کہا جا سکتا ہے جن میں سے ایک طریقہ یہ ہے کہ سیدھے سادے انداز میں کہا جائے "ہمارا ملک بہت اچھا ہے" اور اگر ہم اسی بات کو دوسرے انداز سے یوں کہیں......

"سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا"

......تو یقیناً یہ الفاظ اپنے اندر زیادہ تاثیر رکھتے ہیں۔ مبادا اس جملے سے ہماری مراد یہ ہرگز نہیں ہوتی کہ ہم دیگر ممالک کو اپنے ملک سے حقیر سمجھتے ہیں یا ہم دوسروں کی عزت نہیں کرتے۔ بلکہ یہ انداز بیان پہلے سے زیادہ بااثر اور پرکشش ہے ایسے ہی جب ہم کہیں کہ:

'اتفاق میں طاقت ہے'

تو ہماری یہ بات زیادہ بااثر نہیں ہوتی بالمقابل اس کے کہ ہم اس کو ایک کہانی کے واسطے سے پیش کرتے ہیں اور یہ کہانی سناتے ہیں :

"کبوتروں کا ایک غول بلند فضاؤں میں اڑا جا رہا تھا کہ ایک برگد کے درخت کے نیچے انہیں اناج کے دانے نظر آئے، کبوتر بھوکے تھے اناج

کے دانے دیکھ کر للچا گئے اور نیچے اتر آئے جب وہ دانہ اٹھانے لگے تو
جال میں پھنس گئے جو ایک شکاری نے اسی خیال سے لگایا تھا، کبوتر جال
میں پھنس کر پھڑ پھڑانے لگے تو کبوتروں کے سردار نے کہا، ساتھیوں
مصیبت میں گھبرانے سے کچھ نہیں ہوتا، حوصلہ رکھو اور سب ایک ساتھ
مل کر زور لگاؤ، لہٰذا جب کبوتروں نے ایک ساتھ اڑنے کی کوشش کی تو وہ
جال کو بھی ساتھ لے گئے اور شکاری ہاتھ ملتا رہ گیا۔'' [1]

ظاہر ہے جب ہم اس کہانی کے واسطے سے اپنی بات رکھتے ہیں تو وہ زیادہ باا ثر ہوتی ہے۔ حاصل کلام ہے کہ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ باا ثر اور پُرکشش انداز میں پیش کرنا ہی 'ادب' کہلاتا ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں، ایک کو نظم دوسرے کو نثر کہتے ہیں، تنقید کا تعلق بھی دونوں سے ہے اور جیسا کہ اوپر ذکر ہوا تنقید کی ابتدا بھی اسی وقت ہو جاتی ہے جب کوئی فن پارہ تخلیق پاتا ہے۔ لہٰذا تنقید بھی اسی وقت سے ہے جب سے ادب کی ابتدا ہے، بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ تنقید ہی زبان کو ادب میں ڈھالتی ہے اور ادب کو عمدہ سے عمدہ ترین بنانے میں ادیب کی مدد کرتی ہے۔

تقدیم و تاخیر کا معاملہ زبان کے ساتھ ہے، تنقید کے ساتھ نہیں، جو زبان جتنی قدیم ہے اس کی تنقید بھی اتنی ہی قدیم ہے، تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے یونانی زبان میں ادب پیدا ہوا لہٰذا یونانی ادب میں تنقید کی ابتدا بھی پہلے ہوئی، پیش ہے مختلف زبانوں میں تنقید کا ایک مختصر جائزہ :

تنقید یونانی ادب میں:

یونان، قدیم دور سے ہی علوم کا گہوارہ رہا ہے، تقریباً چار سو سال قبل مسیح کے آس پاس وہاں پر سقراط، بقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے مشہور زمانہ فلسفی پیدا ہوئے، اس دور میں یونان کے اندر علم خطابت، ادب، ڈرامہ اور موسیقی جیسے فنون لطیفہ پر خاصی توجہ دی جاتی تھی،

[1] تاریخ طب، ص: ۹۴، از حکیم محمد حسان نگرامی، مطبوعہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۲۰۰۰ء

حکماء یونان زیادہ تر مادّہ اور کائنات کے مسائل میں الجھے رہتے تھے ،ان حضرات میں افلاطون ایسا فلسفی ہے جس نے دیگر علوم کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ پر بھی خاصی توجہ مرکوز کی، افلاطون ابتدا میں شاعری کرتا تھا، لیکن ایک بار اس نے اپنے استاد سقراط کی محفل[1] میں شاعری کی برائی اور دنیا کے جلد فنا ہونے کی تلقین سنی تو اسی وقت شاعری سے توبہ کرلی اس نے اپنی کتاب ''جمہوریہ'' میں جو مثالی ریاست کا تصور پیش کیا ہے اس میں وہ صرف ان شعراء کو جگہ دیتا ہے جو خیر اور حقیقت کے علم بردار ہوں۔ چنانچہ کہتا ہے :

> ہم دیوتاؤں کی شان میں لکھے گئے گیت اور بھجن اور اچھے آدمیوں کی تعریف میں لکھی گئی نظموں کی ہمت افزائی کر سکتے ہیں، مگر المیہ، طربیہ، مزاحیہ اور رزمیہ شاعروں کو جمہوریہ سے خارج کرنے کا ہی مشورہ دیں گے، البتہ اگر وہ حسن و خیر و حقیقت کے علم بردار ہوکر شہری زندگی کو سنوارنے میں حصہ لیں تو ہم اس فیصلے پر نظر ثانی کر سکتے ہیں۔[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ افلاطون صرف با مقصد اور افادی شاعری کو پسند کرتا ہے وہ مزاحیہ اور رزمیہ جیسی شاعری کو لا حاصل سمجھتا ہے اس کی مذکورہ بالا عبارت اور اس جیسے مختلف فرمودات اور ملفوظات ایسے ہیں جن سے یونانی ادب میں تنقید کی ابتدا ہوتی ہے، افلاطون نے یونانی شعراء کو اس جانب توجہ دلائی کہ وہ تفریحی ادب سے احتراز کریں اور ایسے ادب کی افزائش کریں جو عوام کے کام آسکے، جس میں مقصدیت اور افادیت ہو۔

افلاطون گو ابتدا میں خود بھی شاعری کرتا تھا لیکن عام شعراء کی بے راہ روی، غیر مقصدیت پر موقوف کلام، جھوٹے مرثیے، مبالغہ آمیز قصائد، آزاد منشی، فنی غیر معیارانہ طریقہ کار اور شاعری میں لاقانونیت کی حد تک جدّتوں کو دیکھ کر اس نے نہ صرف بذات خود شاعری کو ترک کر دیا تھا بلکہ اپنی تحریروں میں وہ شاعروں سے بدظن نظر آتا ہے، وہ شاعری کو نقل کی نقل کہتا ہے، اس کا ماننا ہے کہ شاعر کے ذہن میں جو تصور ابھرتا ہے وہ شاعر

---

[1] 'جمہوریہ' بحوالہ کلاسیکی مغربی تنقید، ص ۳۸، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء

کی نہیں خدا کی تخلیق ہے اور اس کا یہ تصور اس حقیقت کی نقل ہے، جو خدا نے شاعر کے ذہن میں اتارا ہے، اب شاعر اسی تصور کو لفظی جامہ پہنا کر نقل کی نقل پیش کرتا ہے، چنانچہ اس نے لکھا ہے :

''خدا نے حقیقی پلنگ کو بنایا اس لئے وہ خالق اعلیٰ ہے، بڑھئی نے اپنے فن سے اس تصور کو مادّی شکل دی، اس لئے ہم اسے صناع کہیں گے، مصور کی حیثیت تیسرے درجہ کے فن کار کی ہے جو نقل کی نقل پیش کرتا ہے اور اس لحاظ سے حقیقت سے تین منزل دور ہے، اسی طرح المیہ نگار شاعر ایک طرح کا نقال ہے جس کا فن تیسری سطح پر فطرت کی ترجمانی کرتا ہے اور اس قبیل کے دوسرے فن کاروں کی حیثیت بھی نقالوں کی ہے''[1]

اس اقتباس میں افلاطون 'پلنگ' کی تمثیل سے یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ صناع یا بڑھئی کے ذہن میں پلنگ کی جو تصویر آئی اس کا اصل خالق یا محرک خدا ہے اور جس نے یہ پلنگ بنایا وہ محض ناقل ہے جبکہ مصور یا شاعر اپنی پیکر کشی میں اس ناقل کی لفظوں میں نقل پیش کرتا ہے اس طور پر وہ تیسری سطح کا ترجمان ہے۔

افلاطون شاعری کو نقالی تو کہتا ہی ہے، اس کا ماننا ہے کہ شاعری ایک سطحی چیز ہے۔ اس کو زندگی کا بنیادی عنصر تسلیم نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ اس کے ذریعہ نہ تو زندگی کو سنوارا جا سکتا ہے اور نہ ملکوں کو چلایا جا سکتا ہے، شاعری نہ تو صنعت و حرفت سکھاتی ہے اور نہ انسانی زندگی میں کارآمد فنون کی تعلیم دیتی ہے، چنانچہ وہ مشہور یونانی شاعر 'ھیومر' کو مخاطب کر کے اس سے پوچھتا ہے کہ:

''اگر آپ حقیقت سے دور نہیں، بلکہ اس کے ترجمان ہیں تو کیا آپ نے سیاسی مدبّروں سے بڑھکر انسانوں کی زندگی سنواری ہے یا نہیں

---

[1] جمہوریہ، بحوالہ، کلاسیکی مغربی تنقید ص ۳۴، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء

اعلیٰ شہری بنایا ہے؟ کیا آپ کسی ایسے شہر کا نام لے سکتے ہیں جس کی حکومت آپ کی شاعری کے دستور سے چلائی جاتی ہو؟ کیا آپ نے کبھی کسی شہر یا قریہ کو قانون یا قواعد بتائے ہیں؟ اور ہنگامی حالات میں عوام کے اندر نظم وضبط پیدا کیا ہے؟ کیا تاریخ میں کوئی جنگ ایسی بھی ہے جس کے سپہ سالاروں نے آپ کے مشورے پر عمل کیا ہو۔"[1]

افلاطون کے ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے شاعری میں فلسفیانہ اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے اس کے نزدیک وہی ادب پسندیدہ ہے جو انسانی زندگی میں اس کا معاون اور راہبر ہو، جو عوام کو راہنما اصول مہیا کر کے ایک اچھے سماج کی تشکیل کر سکے، اس کے نزدیک رزمیہ اور طربیہ شاعری اس لئے بھی ناپسند ہے کیونکہ وہ انسانوں کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے اس لئے وہ اس طرح کی شاعری کو ترک کر دینے کی رائے ظاہر کرتا ہے۔

افلاطون کی ایک دیگر کتاب 'Laws'" (قوانین) میں بھی اس موضوع پر اچھا خاصا مواد ملتا ہے، اس کتاب میں بھی جگہ جگہ افلاطون نے اچھی تعلیم کے سلسلے میں ادب اور فن سے بحث کی ہے اور اس نے تفریحی ادب سے احتراز کرنے کی تلقین کی ہے، اس کے نزدیک نظم کا خوبصورت اور دل نشیں ہونا ہی کافی نہیں بلکہ وہ نظم کو افادی حیثیت سے بھی اہم دیکھنا چاہتا ہے، وہ ایسے ادب کا قائل نہیں جس میں سماج کے لئے روشنی کے بجائے تاریکی اور علم کے بجائے جہل چھپا ہو۔

افلاطون کے نظریات اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ اسے یونانی ادب کا اولین ناقد کہا جا سکتا ہے۔ اس نے اگرچہ اس فن پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں کی، لیکن اس کی مختلف تصانیف خصوصی طور پر "جمہوریہ" میں ادب اور فن سے بحث، تفریحی ادب کو ترک کر دینے کی تلقین، رزمیہ اور طربیہ شاعری پر ناپسندیدگی کا اظہار اور زبان و بیان کو سماج کے لئے مفید

---

[1] جمہوریہ، بحوالہ، کلاسیکی مغربی تنقید ص ۳۵، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء

اور کا آمد بنانے کی تلقین وتا کید ملتی ہے، اس کی تصانیف میں پائے جانے والے اس طرح کے تنقیدی مضامین اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ یونانی ادب میں تنقید کا بانی ہے۔

ارسطو:

ارسطو، افلاطون کا شاگرد تھا لیکن وہ شاعری کے متعلق افلاطون سے مختلف نظریہ رکھتا ہے، اسے افلاطون کے اس خیال سے تو اتفاق ہے کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے لیکن اس کا ماننا ہے کہ وہ جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے تو اس کا تزکیہ بھی وہی کرتی ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے نظریات پر منطقی انداز میں بحث کی ہے اور اس کے مختلف نظریات سے اختلاف کیا ہے، وہ ادب اور شاعری کو فن کار کا تخلیقی کارنامہ تسلیم کرتا ہے، افلاطون کے نظریے، نقل کی نقل، کے بارے میں وہ کسی کا نام لئے بغیر یوں اظہار خیال کرتا ہے :

> ''نقل کرنے کی جبلت انسان میں ازل سے موجود ہے۔ وہ ساری مخلوق میں سب سے زیادہ نقال ہے اور وہ اپنے ابتدائی سبق نقل ہی کے ذریعہ سیکھتا ہے، پھر ہم سب میں نقل سے وجود میں آئے ہوئے کاموں سے لطف اندوز ہونے کی جبلت بھی موجود ہے۔'' [1]

افلاطون کے یہاں شاعری ایک سطحی چیز ہے اس لئے شاعری پر اس کا کوئی مبسوط کارنامہ موجود نہیں، وہ اپنی تصانیف 'جمہوریہ' اور 'قوانین' میں شاعری کا ذکر کرتا ہے تو اس کی حیثیت ثانوی رہتی ہے جبکہ ارسطو کے نزدیک شاعری اور ادب کو اولین مقام حاصل ہے، اس نے اس فن پر 'بوطیقا' نامی ایک مستقل کتاب تصنیف کی ہے، جس میں شاعری کی حیثیت اور اس کے اصول وضوابط سے بحث کی گئی ہے جبکہ دیگر فنوں کا ذکر ضمناً آ گیا ہے۔ ارسطو، شاعری کو ایک آزاد اور خود مختار عمل قرار دیتا ہے، وہ افلاطون کی مانند اسے ریاست یا مذہب کا پابند نہیں مانتا لیکن وہ ادب کو بے لگام چھوڑنا بھی پسند نہیں کرتا۔ وہ خارجی حالات کے بیان کو شاعری نہیں سمجھتا، بلکہ حالات و کیفیات کے امکانی پہلو کو شاعری کی اصل مانتا

[1] بوطیقا، ص: ۳۰، ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء

ہے،اس کا ماننا ہے کہ شاعر نظام فطرت کے مظاہر کو زیادہ بہتر طور پر ہمارے سامنے بیان کر سکتا ہے، اس لئے ہی وہ شاعری کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے،اس نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف ''بوطیقا'' میں شاعری کے لئے مختلف راہنما اصول متعین کئے ہیں۔ چنانچہ کہتا ہے :

''شاعر کا کام یہ نہیں کہ جو کچھ حقیقت میں گذرا وہ اس کو جوں کا توں بیان کر دے بلکہ ایسی چیزیں بیان کرنا ہے جو ہو سکتی ہیں یعنی جو ان حالات میں ہو سکتیں تھیں..........شاعر اور مورخ میں یہ فرق نہیں ہے کہ ایک نظم میں لکھتا ہے دوسرا نثر میں ....فرق یہ ہے کہ تاریخ اس چیز کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے جبکہ شاعری ان چیزوں کو سامنے لاتی ہے جو ہو سکتی ہیں، اس وجہ سے شاعری بمقابلہ تاریخ کے زیادہ فلسفیانہ اور زیادہ قابل توجہ ہے۔ شاعری آفاقی صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے، جب کہ تاریخ محض واقعات سے سروکار رکھتی ہے۔''[1]

زبان کی سادگی ، عام فہم الفاظ کا استعمال اور روزمرّہ کی زبان کے استعمال کو وہ کلام کی بڑی خوبی مانتا ہے۔اس کا کہنا ہے :

''زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پامال و عامیانہ ہوئے بغیر قابل فہم ہو،سب سے زیادہ قابل فہم وہ ہے جس میں روزمرّہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔'' [2]

ارسطو کی ایک دیگر تصنیف 'RHITORIC' (علم فصاحت) میں بھی اسی طرح کی بحثیں ہیں۔اس نے 'علم فصاحت'، اور بوطیقا یا ''کتاب الشعر'' (POETISM) لکھ کر یونانی ادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا، ان تصانیف میں اس نے مختلف اصناف سخن سے بحثیں کیں اور اس کے لئے راہنما اصول متعین کئے،اس لئے اس کو یونانی ادب میں تنقید کا

---

[1] بوطیقا، ترجمہ جمیل جالبی، ص۱۱۹ ایجوکیشنل پبلکیشن ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

[2] بوطیقا، ترجمہ جمیل جالبی، ص۶۹، ایجوکیشنل پبلکیشن ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

با وائے آدم کہا جاتا ہے۔

لانجائنس:

ارسطو کے بعد یونانی فلسفی لانجائنس نے On The sub lime نام سے ایک مقالہ تحریر کیا جس میں فصاحت و بلاغت کو ادبی معیار قرار دیا گیا، اور ادب کے اصول وقواعد بیان کئے گئے۔ اس طور پر ارسطو کے بعد علم کلام کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ارسطو کے شاگرد فراسنس نے بھی ۲۸۷ قبل مسیح میں اس موضوع پر کئی اہم مقالے تحریر کئے۔ یونانی نقادوں نے نہ صرف نظم پر متعدد مقالے تحریر کئے بلکہ نثر پر بھی متعدد کتابیں لکھی گئیں اور مختلف اصناف سخن پر مکمل ومدلل تنقیدی بحثیں کی گئیں۔ اس طور پر یونانی ادب میں تنقید کی ابتدا اور ارتقاء کا عمل شروع ہوا۔

سنسکرت میں تنقید:

یونانی زبان کی مانند سنسکرت کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے، لہٰذا اس زبان کا تنقیدی سرمایہ بھی اتنا ہی پرانا ہے، نہ صرف سنسکرت اور یونانی ہی، بلکہ دنیا کی ہر زبان کا ادبی مواد جس وقت بھی معرض وجود میں آتا ہے اسی وقت اس کو سنوارنے اور نکھارنے کے لئے کچھ اصول وضوابط وضع کر لئے جاتے ہیں۔ یہی اصول وضوابط عملی شکل پا کر ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جس کو ہم تنقید کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر انسانی ادب میں تنقیدی نقطہ نگاہ بھی الگ طرح کا ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں میں مختلف زاویہ نگاہ سے تنقیدی اصول وضع کئے جاتے ہیں مثلاً یونانی حکماء شاعری کو نقل کی نقل، مانتے ہیں جبکہ سنسکرت میں اسے سچائی کا عکس تسلیم کیا جاتا ہے، ادب کو سنسکرت میں साहित्य ساہتیہ اور شاعر کو کوی कवि کہتے ہیں۔ کوی، کاویہ سے بنا ہے اور کاویہ کو یہاں فطرت اور انسان کے باہم ربط کا نتیجہ مانا جاتا ہے۔

ساہتیہ لفظ سہت، بمعنی ساتھ سے بنا ہے، لفظ اور معنیٰ دونوں ساتھ ساتھ رہتے

ہیں، لفظ بغیر معنی کے اور معنی بغیر لفظ کے کوئی حیثیت نہیں رکھتے، دونوں ایک دوسرے کے ساتھ لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر بھی یہ دونوں بذات خود ادب साहित्य نہیں بلکہ دونوں مل کر اسی وقت साहित्य یا ادب کو پیدا کرتے ہیں جب دونوں ''رس'' کے ذریعہ ایک ہو جاتے ہیں۔

''رس'' مختلف ہوتے ہیں جیسے :

(۱) شرنگار رس

(۲) کرُ نا رس

(۳) ہاسیہ رس

(۴) ویر رس وغیرہ

پروفیسر عنوان چشتی ''رس'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ہر ایک رس کا ایک استھائی بھاؤ ہوتا ہے۔ شرنگار رس کا استھائی بھاؤ رتی یا جذبۂ عشق، ہاسیہ کا ہاسیہ یا مزاح، کرونا کا شوق یا جذبۂ غم، رودر کا کرودھ یا غصہ، ویر کا اتساہ یا جوش۔''[1]

سنسکرت کے ادبی سرمائے میں رسائیت پر خاصا دھیان دیا جاتا ہے اور کلام کی حسن وخوبی کو رسائیت کی بنیاد پر پرکھا جاتا ہے۔

سنسکرت میں النکار (کلام کی ظاہری خوبصورتی) کو کاویہ کا اہم جزو مانا جاتا ہے۔ کلام کی ظاہری خوبصورتی (Figures of speech) کو ادب کے لئے وہی درجہ حاصل ہے جو جسم پر زیورات کو اور اس کا تعلق خاص طور پر لفظ शब्द سے ہے لیکن معنی अर्थ بھی اس سے اچھوتا نہیں رہتا اور لفظ کی ظاہری سجاوٹ معنی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

بھرت منی (भरत मुनि) نے اپنے ناٹیہ شاستر میں اس بات پر زور دیا ہے کہ शब्द اور अर्थ کے باہم ربط سے پیدا ہونے والا رس ڈرامے کی روح ہے اور یہ کہ صحیح

---

[1] معنویت کی تلاش، ص: ۳۴، از عنوان چشتی، رنگ محل پبلی کیشنز، مظفر نگر، ۱۹۸۳ء

ڈھنگ سے پیش کئے گئے ڈرامے کو دیکھ کر ناظرین ایک ایسے تجربے سے گذرتے ہیں جو پرمسرت ہوتا ہے، بھرت منی، کے نزدیک ڈرامے کی روح رس ہے اور یہی عالمگیر عنصر ہے جس کو ابھارنا، شاعری کا اعلیٰ ترین مقصد ہے۔

(ابھینہ) अभिनय اور नाट्य (ناٹیہ) یعنی اداکاری اور کردارنگاری کو بھی یہاں پر اہمیت دی گئی ہے۔ ہر زمانے میں عام طور پر انسانوں کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پاروں کو نقل سمجھا جاتا ہے۔ گویا فنون لطیفہ زندگی کی نقلیں ہیں، فطرت کی نقلیں ہیں، جذبات اور تصورات کی نقلیں ہیں اور وہ ایسے ماڈل کی طرح ہیں، جو فطرت کے شاہکاروں کا عکس ہمارے روبرو پیش کرتی ہیں۔ بھرت منی بھی ڈرامے کو ایسی نقل مانتا ہے جو ہمارے روبرو حقیقت کی عکاسی پیش کرتا ہے۔

عربی ادب میں تنقید:

ادب کا تعلق سماج سے ہے اور تنقید سماج کا لازمی جز ہے۔ جس دور میں سماجی زندگی کے اندر جس حد تک گرمی پائی جاتی ہے، اس میں اسی معیار کی تنقیدی افزائش ہوتی ہے۔ عربی ادب میں بھی یہی اصول کارفرما ہے۔ عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے شاعری کا عام رواج تھا۔ شاعری عربوں کے واسطے طرۂ امتیاز کی حیثیت رکھتی تھی۔ اس دور میں ہر خاص و عام امیر و غریب حتی کہ غلام اور کنیزیں بھی شاعری میں رطب اللسان رہتے تھے۔

قدیم دور میں عرب اپنے وطن کی چند جغرافیائی مجبوریوں کی وجہ سے قبائلی زندگی گزارتے تھے۔ مختلف قبیلوں میں بٹے ہونے کے سبب باہمی کشمکش کا شکار رہنے والے عربوں کی شاعری میں اپنے اپنے خاندان کی شجاعت، صبر، مہمان نوازی، سخاوت، خاندانی فخر و مباہات اور قتل و غارت گری کا ذکر ان کی شاعری کا جز ولاینفک تھی۔ وہی شاعری برتر و بالا مانی جاتی جس میں مذکورہ صفات کا ذکر زیادہ اور بہتر انداز میں کیا جاتا ہو۔

اس کے علاوہ عرب کے سنگلاخ جنگلوں اور ریگستانوں میں صبر آزما اسفار کا ذکر، تاروں بھری رات کی خوش گوار منظر کشی، محبوب کی دلکش تصویریں، قصائد، ہجو، مرثیے بھی ان

کی شاعری کا حصہ تھے ۔عربوں کی قادرالکلامی ، تراکیب کی ندرت ، انداز بیان کی سحر انگیزی ، سلاست اور روانی ،ضرب المثل تھی ،عربوں کوان کی قادرالکلامی کی صفت نے ان میں احساس برتری کاایسا رجحان پیدا کردیا تھا کہ وہ غیرعرب کوعجم (گونگا) کہنے لگے تھے۔

دور جاہلیت (اسلام سے قبل کا زمانہ) میں عرب کے اندر میلوں کارواج تھا ۔ طائف اور عکاز کے میلے تاریخ میں بہت مشہور ہیں ۔ان میلوں میں مشاعروں کاانعقاد کیا جاتا ،جن میں عرب کے مشہور شعراء اپنا کلام سناتے تھے، ان مشاعروں میں اپنی اپنی ذات ، برادری قبیلوں اوراپنے آباء واجداد کے حق میں فخر ومباہات ظاہر کرنے والی شاعری کی جاتی تھی ۔ یہاں ایک دوسرے کے کلام پر تنقید بھی ہوتی ۔اس وقت معیار لفظی اور معنوی بنیادوں پر تھا ۔لفظوں میں سحر انگریزی ،عبارت کی چاشنی اور مختصر لفظوں میں زیادہ مفہوم اچھے کلام کی خصوصیات مانی جاتی تھیں ،ان میلوں کے مشاعروں میں اختتام پر کوئی بزرگ شاعر شعراء کے ذریعہ سنائے گئے کلام پر تقریظ پیش کرتا ،جوایک غیر جانب دارانہ اظہاررائے ہوتا۔

تقریظ:

تقریظ عربی زبان کا لفظ ہے اور یہ ایک خصوصی اصطلاح کے طور پر اردو میں بھی رائج ہے۔ کسی کے کلام یا کتاب پر پیش لفظ کے طور پر جب کوئی دوسرا شخص تبصرہ کرتا ہے تو وہ تقریظ کہلاتی ہے ۔آج کل یہ تقریظ محض توصیف وتعریف ہوکر رہ گئی ہے جبکہ یہ لفظ اپنے اصل مفہوم میں ایک غیر جانبدار تنقید کا نام تھا ،اس لفظ کی تاریخ بازار عکاز میں منعقد ہونے والے مشاعروں سے جڑتی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں :

> ''عرب میں بازار عکاز کے موقع پر مشاعرہ ہوتا تھا ،جس میں دوردور کے شاعر شریک ہوکرا پنااپنا کلام سناتے تھے ،مختلف قبیلوں کے شاعر جب اپنا کلام سنا کرختم کرتے تھے تو کوئی بزرگ جن کی قابلیت میں کسی کوشک وشبہ نہ ہوتا ،ان اشعار کی اچھائیاں اور برائیاں صاف

طور پر بیان کرتے تھے، جس میں کسی قسم کی جانب داری کو دخل نہیں
ہوتا تھا اور سب ان اچھائیوں اور برائیوں کو سننا گوارہ کرتے تھے،
اس جلسے کا صدر ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعر کے کلام سے
مقابلہ بھی کرتا تھا اور اس طرح ان کے اشعار کے نقوش اور بھی اجاگر
ہوکر سامنے آجاتے تھے اور اس طریقے کو ''تقریظ'' کہا جاتا تھا۔''[1]

لفظ ''تقریظ'' کا یہ تاریخی پس منظر اس بات کی نشاندھی ضرور کرتا ہے کہ مشرقی ادب میں تنقید کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ بازار عکاز کے میلوں کا زمانہ اسلام سے قبل کا زمانہ ہے، اس وقت عربوں میں تصانیف کا رواج بہت کم تھا، نہ تو دیوان مرتب ہوتے اور نہ کسی کے کلام کو محفوظ کرنے پر دھیان دیا جاتا۔ زبانی طور پر مشاعروں میں کلام پیش کیا جاتا اور زبانی ہی اس پر اظہار رائے کیا جاتا۔ جس طرح کلام موزوں کو شعر کہا جاتا تھا۔ ایسے ہی اس پر اظہار رائے کو تقریظ کہا جاتا تھا اور جیسے مشاعروں میں کلام سنایا جاتا ایسے ہی اس پر نقد وجرح بھی ہوتی تھی۔

اسلام کی اشاعت ہوئی تو قرآن نے عربوں کے سامنے جادو بیانی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا، جس کو سن کر مخالفین بھی اسے جادوگر کا منتر کہنے لگتے۔ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم نے...... اِنَّ مِنَ البیانِ لسحراً ...... یعنی ''بعض باتیں جادو کی طرح اثر رکھتی ہیں''...... فرما کر تنقید کے پیمانے کو جلا بخشی۔

ایسا مانا جاتا ہے کہ اسلام کی آمد سے عربی ادب میں شاعری کو نقصان ہوا، حالانکہ یہ خیال غلط ہے۔ اسلام کی آمد سے شاعری کو زک نہیں پہنچی، خود نبی اکرم صلیٰ اللہ علیہ وسلم کی شان میں مشہور و معروف عربی شعراء حسان بن ثابت، فرزدق، اور کعب بن زُہیر نے قصائد کہے اور اللہ کے رسول نے اصلاح بھی فرمائی۔ پیش ہے کعب بن زبیر کا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہا ہوا ایک شعر :

---

[1] اردو تنقید کا ارتقاء، ص ۱۳۱، از عبادت بریلوی، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء

اِنَّ الرَّسُولَ لَنورٌ يُسْتضاءُ بِه
مُهنَّدٌ من سيوفِ الهندِ مسلُول [1]

ترجمہ :

رسول اللہ صلی علیہ وسلم ایسا نور ہیں جس سے روشنی حاصل کی جاتی ہے اور وہ ہندوستان کی اُبی ہوئی تلواروں میں سے ایک ہندوستانی تلوار ہیں۔

اللہ کے رسول نے دوسرے مصرعے میں یوں اصلاح فرمائی۔

مُهَنَّدٌ من سيوف الله مَسلولُ

ترجمہ :

اور وہ اللہ کی تلواروں میں سے ہندوستان کی اُبی ہوئی تلوار کی طرح ہیں۔

اس صورت میں ہند کا تکرار (مُهنّدٌ اور الهند میں) ختم ہو جاتا ہے اور الھند کی جگہ نئے لفظ اللہ کے اضافے سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اموی دور خلافت میں عربی شاعری اپنے عروج کو پہنچ گئی، خلیفہ کے دربار میں شعراء کی پذیرائی کی گئی، قصائد اور ہجو نے مزید جلا پائی۔ دولت کی کثرت اور عیش کی زندگی نے تہذیب کو بھی کروٹ دی۔ قصائد اور ہجو کے علاوہ نئی نئی اصنافِ سخن ایجاد کی گئیں۔ مشہور و معروف صنف ''غزل'' اسی دور کی پیداوار ہے جس کا پرتو اردو کے ادبی سرمایہ پر بھی پڑا۔

عباسی دور حکومت آیا تو شاعری نے بھی نیا رنگ و روپ اختیار کیا۔ عربی سماج پر ایرانی، یونانی اور ہندی اثرات مرتب ہونے لگے۔ اس دور میں ابن سلام کی ''طبقات الشعراء''، بن عبداللہ کی ''کتاب البدیع'' اور قدامہ بن جعفر کی کتاب ''نقد الشعر'' مرتب ہوئی، عباسی دور میں تنقید کے بھی نئے اصول مرتب ہوئے۔ نئی تنقیدی اصطلاحیں سامنے آئیں۔ کون شاعر کس کی تقلید کرتا ہے اور کس نے کس سے کیا اخذ کیا؟ اگر کوئی شاعر کسی دوسرے کے شعر کو اپنے لفظوں میں بعینہٖ بیان کرتا ہے تو اسے 'سرقہ' کا نام دیا گیا اور اگر پرانے خیال

---

[1] ماہنامہ (اردو دنیا)، جنوری ۲۰۰۱ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مضمون نثار فاروقی، ص ۱۱

کو نئے انداز میں پیش کرتا ہے تو اسے 'حسن ماخذ' کہا گیا۔

کلام میں حسن الفاظ سے پیدا ہوتا ہے یا معانی سے یہ بحث بھی زیرِ غور آئی۔ ادب اور اخلاق، سہولت کلام اور کلام کے صادق اور کاذب ہونے پر بھی بحث کی گئی اور انتخاب کا ایک پیمانہ یہ بھی ٹھہرا کہ شعر وہ ہے کہ جب سنا جائے تو لوگ کہیں سچ کہا، تشبیہ اور استعارہ کو حسن کلام کی بنیاد سمجھا گیا۔

چوتھی صدی ہجری میں عربی کے مشہور نقاد قدامہ بن جعفر نے اپنی کتاب ''نقد الشعر'' مرتب کی، جو عربی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، شعر کی جو تعریف آج تک رائج ہے یعنی وہ کلام موزوں اور مقفّٰی جو معانی پر دلالت کرے قدامہ کی ہی ایجاد ہے، اس نے شعر کے چار عناصر بیان کئے ..... لفظ، معنی، وزن اور قافیہ، ان چاروں عناصر کو عربوں نے اپنی شاعری میں کبھی نہیں چھوڑا، ہارون رشید کے دور حکومت میں یونانی زبان کی مختلف تصانیف کا عربی میں ترجمہ ہوا، جس میں ارسطو کی Poetics (فن شاعری) بھی شامل تھی، اس سے عربی ادب نے یونانی کا اثر ضرور قبول کیا لیکن ارسطو نے شعر کی جو تعریف کی تھی جس میں وزن اور قافیہ کو غیر ضروری قرار دیا گیا ہے اہل عرب نے اس کو کبھی قبول نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ عربوں کی شاعری میں آج بھی وزن اور قافیہ شعر کے لازمی اجزاء ہیں۔

اہل عرب کے اس نظریے کو اردو زبان میں بھی تسلیم کیا گیا اور یہاں پر ہندی کے اثر سے معرضِ وجود میں آنے والی نثری نظم کو کوئی مقام نہیں دیا گیا اور جو حضرات کلام کو نظم کرنے کے فن سے ناواقف ہیں انہیں مشورہ دیا گیا کہ وہ نثری نظم کی بدعت سے احتراز کرتے ہوئے صرف نثر لکھیں اور نثر میں نظم لکھ کر خلط مبحث نہ کریں۔

اردو ادب میں تنقید:

تنقید ہی تخلیقی عمل کی بنیاد ہوتی ہے، کوئی شخص جب کچھ لکھتا یا کہتا ہے تو اس کے ذہنی پس منظر کے طور پر وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اسے کیا کہنا چاہئے، کیوں کہنا چاہئے اور کیسے

کہنا چاہئے۔ یہ اس کی علمی اور عملی مقدر کی بات ہے کہ وہ اپنی بات کے اندر کس حد تک اپنے بہترین شعور کا اظہار کرتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے قدیم تر ادب، تصانیف اور شعری تخلیقات کے ادبی پس منظر میں کوئی نہ کوئی شعور زندہ رہتا ہے، وہ شخصی اور انفرادی بھی ہوسکتا ہے، اجتماعی اور معاشرتی بھی اور دونوں کا مجموعی تاثر بھی۔ یہی تاثر ''تنقید'' کہلاتا ہے جو ہر زبان میں اسی وقت سے موجود ہے جب سے وہ زبان معرض وجود میں آئی ہے۔

لہٰذا اردو ادب میں بھی تنقید اسی وقت سے موجود ہے جب سے اردو ادب کا آغاز ہوا ہے۔ یہ وضاحت اس لئے ضروری سمجھی گئی کہ موجودہ دور میں جب اردو تنقید کی تاریخ مرتب کی جاتی ہے، تو گویا اس باب کو اس وقت تک نامکمل مانا جاتا ہے جب تک اس کے متقدمین میں ارسطو، لانجائنس، نطشے، ایلیٹ اور میلارمے وغیرہ وغیرہ کا تذکرہ نہ آجائے، جس سے غیر شعوری طور پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ گویا اردو تنقید، مغربی تنقید سے مستعار ہے۔ یونانی شعریات، سنسکرت کی ادبیات اور عربی و فارسی کے اثاثہ ادب میں ممکن ہے تنقید کا آغاز پہلے یا بعد کو ہوا ہو، یہ زمانی فرق ہوسکتا ہے نیز یہ بھی ممکن ہے کہ ایک زبان کے تنقید نگاروں نے دیگر زبان کے تنقیدی اصولوں سے استفادہ کیا ہو، لیکن یہ تاثر قطعاً غلط ہے کہ مغربی تنقید دیگر زبانوں کی تنقید کے لئے امام کی حیثیت رکھتی ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں ادب تخلیق ہوا تو تنقید کی بھی ابتدا ہوگئی، اردو میں بھی تنقید کا آغاز ویسے ہی ہوا جیسے یونانی، عربی یا کسی دیگر زبان میں، تنقید نے تخلیق کی پیروی کی۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو تنقید بھی بصورت دیگران ابتدائی منزل سے مختلف ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی ہم تک پہنچی۔ یہ ارتقائی مراحل نہ صرف اردو نے تنقید میں طے کئے بلکہ ہر زبان کی تنقید کو ان مراحل سے گزرنا پڑا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

> ''اس میں شک نہیں کہ اس کو آرٹ کی منزل تک پہنچنے میں بہت عرصہ لگا اور اس سلسلہ میں اس کو بیسیوں صحرا کی خاک چھاننی پڑی لیکن آج اس کو (تنقید کو) آرٹ کہتے ہوئے کسی کو بھی جھجک محسوس

نہیں ہوسکتی ۔فرانس کے مشہور تنقید نگار سینٹ بیوؔ کی وفات پر جارج
سینڈ نے ان خیالات کا اظہار کیا تھا کہ تنقید ابھی بچپن کے عالم میں
ہے جس کی صبح ابھی طلوع ہوئی ہے،ایک زمانے تک تنقید نگاروں کا
شمار قواعد بنانے والوں اور الفاظ پر بحث ومباحثہ کرنے والوں میں
ہوتا رہا،اس کے بعد انہوں نے ادبی مورخوں کا روپ دھار لیا،جس
پر سینٹ بیوؔ اور ٹین وغیرہ بھی شامل تھے ....اس نے (تنقید
نے) آرٹ کی حیثیت میں بیسیوں منزلیں طے کر لی ہیں اور آج بھی
اس کی رفتار میں کسی قسم کی سستی نظر نہیں آتی۔'' [1]

یہ خیال ان اصحاب کو بھی جواب فراہم کرتا ہے جو اردو تنقید کے ابتدائی ذخیرے (تذکرے،تبصرے اور اصلاحیں وغیرہ) کو تنقید ماننے سے انکار کرتے ہیں اور وہ اہل مغرب سے اس د ہ متاثر ومرعوب ہیں کہ بات بات میں حکماء مغرب کا حوالہ دینا پسند کرتے ہیں اور پس منظر میں یہ تاثر چھوڑ جاتے ہیں کہ مغربی تنقید دیگر زبانوں کی تنقید کے لئے پیش رو کا درجہ رکھتی ہے۔

اس ضمن میں مسئلۂ پس وپیش ایک لغو بحث ہے کیونکہ ہر زبان کے تنقیدی اصول الگ الگ بنیادوں پر وضع کئے جاتے ہیں۔وجہ یہ ہے کہ مختلف مقامات کے ادب پر وہاں کے جغرافیائی اور معاشرتی اثرات مرتب ہوتے ہیں،ادب زندگی اور سماج کا آئینہ ہے اور ہر علاقے کے اپنے جغرافیائی اور معاشرتی پس منظر میں زبان کے مسائل بھی مختلف ہوتے ہیں ،یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کے تنقیدی اصول ونظریات اور رجحانات الگ الگ ہیں، یہ رجحانات نہ صرف زبان کے اختلاف سے مختلف ہو جاتے ہیں، بلکہ [illegible] قے کے اختلاف سے بھی مختلف ہو سکتے ہیں، خاص طور پر جب ادب کو حقائق کی روشنی میں دیکھا جائے، کیونکہ مثلاً جرمنی ، انگلینڈ ،فرانس ، اور ہندوستان کے اپنے اپنے جغرافیائی،تمدنی اور

---

[1] تنقیدی نظریات،ص ۴۹،مرتب سید احتشام حسین ،ادارہ فروغ اردو،دہلی سن اشاعت ندارد

معاشرتی مسائل ہیں، تو ظاہر ہے کہ نطشے کو جرمنی میں، اور ایلیٹ کو انگلینڈ میں، جن مسائل کا سامنا ہوگا وہ ہندوستان میں حالی، عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبدالطیف کے لئے مختلف ہو سکتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ اردو ادب کے مذکورہ نقادوں نے نطشے، ایلیٹ، اور میلارمے کے اثرات قبول کئے ہوں، مگر پورے طور پر نطشے، ایلیٹ اور میلارمے کو اردو تنقید کا بھی امام تسلیم کر لیا جائے، یہ حقائق پر مبنی نہیں ہے۔

فکر انسانی، جہاں لفظوں کا اختراع کرتی ہے، وہیں انہیں نکھارنے، سنوارنے اور بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرنے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔

اولادِ آدم کا یہی فطری جزبہ تنقیدی آرٹ کا روپ اختیار کر لیتا ہے، اس فنِ لطیف نے اردو میں بھی مختلف شکلیں اختیار کیں اور وہ وقت کے ساتھ تبدیلیوں کو قبول کرتا رہا۔ ابتدا میں مراختوں، مشاعروں میں اپنی جگہ بنائی۔ پھر شعراء کی دیوانوں کے مقدمات میں نظر آیا، کبھی اس نے اصلاحِ سخن کی شکل اختیار کی اور کبھی مجسم وجود بن کر تذکروں کا نام پایا۔ بابائے تنقید مولانا حالی نے اسے ایک نئی منزل عطا کی اور ترقی پسندوں نے اسے مختلف جہات سے روشناس کرایا، اسے مارکسزم، سائنس، اور جدیدیت کے آئینے سے دیکھا گیا اور اس کا یہ سفر ہنوز جاری ہے۔

اردو تنقید کو ہم ابتداو آغاز سے جدید دور تک تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں :

پہلا دور...... جو ادبی نششتوں، مراختوں، تذکروں اور تبصروں سے گزر کر مولانا محمد حسین آزاد پر ختم ہوتا ہے۔

دوسرا دور...... مولانا حالی سے ترقی پسند تحریک تک۔

تیسرا دور...... ترقی پسند تحریک سے جدید تنقید تک۔

ذیل میں تینوں ادوار کا الگ الگ جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا دور

مشاعروں، مراختوں واصلاح سخن سے تذکروں تک۔

اردو ادب میں تنقید کی ابتدا مراختوں، سلسلۂ اصلاح سخن، مجموعۂ کلام پر مقدمات، تبصروں اور تذکروں سے ہوتی ہے۔

مراختے :

اردو زبان کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں اسے ریختہ کے نام سے موسوم کیا گیا، جس کا استعمال غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

جیسا کہ ابتدائی صفحات میں گزر چکا ہے کہ اردو ادب کی ابتدا نثر کے بجائے نظم سے ہوئی، لہٰذا ریختہ میں کہے گئے اشعار کو باہم سننے سنانے کی جو محفلیں منعقد کی جاتی تھیں ان کو "مراختے" کہا جاتا تھا، ان ادبی محفلوں میں جہاں باہم کلام سننے سنانے کا کام ہوتا، وہیں ایک دوسرے کے کلام پر اصلاح اور رائے زنی بھی کی جاتی تھی، یہ رائے زنی اور باہمی اصلاحیں گویا تنقید کی ابتدائی شکلیں تھیں، ان مراختوں میں شاعری کی زبان میں بھی تنقیدی رجحان ملتے ہیں، ابتدائی دور کے مشہور شاعر ملا وجہی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

(۱) سلاست نہیں جس گہری بات میں　　پڑھا جائے کیوں جز لے کر ہات میں

(۲) جسے بات کے ربط کا نام نئیں　　اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں
(۳) شعر گر چہ کئی لوگ جوڑے ہیں　　برے بہت ہور خوب تھوڑے ہیں

مندرجہ بالا اشعار ریختی یا ریختہ زبان میں کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار، شعری زبان میں تنقید کا نمونہ پیش کرتے ہیں، یہ مسئلہ موضوع بحث نہیں کہ اس زبان کا نام 'اردو' کب اور کیسے پڑا؟ اسے اردو زبان کی تاریخ میں دیکھا جا سکتا ہے، موٹے طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ اردو زبان کا ایک ابتدائی نام رہا ہے۔ اس دور کی سرکاری زبان (فارسی) کے بالمقابل دیسی زبان میں جو شاعری کی جاتی وہ ریختہ کہلاتی تھی۔ پروفیسر عنوان چشتی رقمطراز ہیں :

> ''اس دور میں فارسی شاعروں کے اجتماع کو مشاعرہ اور اردو شاعروں کے اجتماع کو مراختہ کہا جاتا...... دراصل یہ مراختے اردو شاعری کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں، انہوں نے ایک طرف دیسی زبان (اردو) کی شاعری کو رواج بخشا، دوسری طرف اصلاح سخن کی تحریک نیز استادی، شاگردی کی روایت کو فروغ دیا۔'' [۱]

مشاعرے :

جب دیسی زبان (اردو) کا چلن عام ہونے لگا اور فارسی زبان کی عمومیت ختم ہونے لگی، تو فارسی مشاعروں کی جگہ اردو مشاعروں نے اختیار کر لی، ان ادبی محفلوں میں شعراء ہفتے یا مہینے میں کسی ایک جگہ جمع ہو کر باہم کلام سنتے سناتے تھے۔ یہ محفلیں باہمی خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بھی تھی اور یہاں ایک دوسرے کے کلام پر نقد و جرح کا کام بھی ہوتا تھا لیکن مشاعروں میں یہ کام محض اس وقت تک ہوتا رہا، جب ان میں شعراء اور باذوق حضرات ہی شرکت کرتے تھے، مگر جب سے حالات نے رخ بدلا اور ان ادبی محفلوں نے عوامی جلسوں کی شکل اختیار کر لی، تو گویا ان کی ادبی روح بھی پرواز کر گئی۔ خصوصی طور پر جب سے شعراء نے بحیثیت پیشہ، شاعری کو اپنایا اور مشاعرے بھی کمرشیل ہو گئے، امراء سے

[۱] مقدمہ ایطاء، ماہنامہ ابر کا خاص نمبر، مرتب ذکی تال گانوی، مطبوعہ ذکی منزل، بدایوں، ۱۹۹۹ء

ان کے نام یا کام کی تشہیر کے لئے رقمیں وصول کی جانے لگی، تو یہاں باہمی کلام پر نقد و جرح کا سلسلہ تو ختم ہوا ہی ان عوامی مشاعروں نے اردو زبان وادب کے تئیں منفی صورت اختیار کر لی۔ کیونکہ اب مشاعروں کے لئے کامیابی کی ضمانت مجمع کی زیادتی ہے، اس اجتماعی کثرت کے لئے منتظمین مشاعرہ پوری طاقت صرف کر دیتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر ان مشاعروں میں صرف ان شعراء کو مدعو کرنے کی زیادہ کوشش رہتی ہے جو ادبی ذوق نہ رکھنے والے سامعین کے جذبات کی تسکین کر سکیں۔ موجودہ دور میں خصوصی طور پر پیشہ ورانہ شعراء نے زبان و ادب اور فنی باریکیوں کو پس پشت ڈال کر ایسی مُوشگافیوں پر توجہ مرکوز کی ہے، جن کے سہارے زبان و ادب اور فنی اصول وضوابط سے محروم بھولے بھالے عوام میں مقبولیت حاصل کی جا سکے۔

اصلاح سخن :

اصلاح سخن ابتدائی تنقیدی اسکولوں میں سے ایک ہے۔ متقدمین شعراء کے یہاں استادی اور شاگردی کا رواج عام تھا، وہی شاعر محترم تسلیم کیا جاتا تھا جو کسی استاد شاعر سے مربوط رہا ہو اور اس نے کسی معتبر استاد شاعر سے فیضِ تربیت حاصل کیا ہو، دہلی کے چار مشہور اساتذۂ فن اور ان کے شاگردوں کا یہاں پر ذکر کیا جاتا ہے، جن کے یہاں باقاعدہ اصلاح سخن کا کام ہوتا تھا اور اس کام کے لئے کسی کے یہاں روزمرّہ تو کسی کے یہاں ہفتے یا مہینے میں ایک بار ادبی محفل منعقد ہوتی تھی، جس میں یہ حضرات اپنے شاگردوں کے کلام کی نہ صرف اصولی، فنی، عروضی حیثیت سے جانچ کرتے، بلکہ دقیق نکات، نازک و نادر رموز کی جانب بھی توجہ مبذول کراتے تھے۔

استاد شعراء میں پہلا نام خان آرزو کا لیا جاتا ہے، خان آرزو کے بارے میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے :

> ''خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دعوٰی پہنچتا ہے جو ارسطو کو فلسفہ اور منطق پہ ہے، جب تک کہ کل منطقی ارسطو کے عیال کہلائیں گے تب

تک اہل اردو خان آرزوؔ کے عیال کہلاتے رہیں گے۔ خان آرزو
وہی شخص ہیں جن کے فیضِ تربیت سے ایسے ایسے شائستہ فرزند
پرورش پاکر اٹھے، جو زبانِ اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے۔''[1]

خان آرزو سے تربیت حاصل کرنے والے شعراء میں مرزا مظہر جانِ جاناں، مصطفیٰ خاں یک رنگ، زین العابدین آشنا، شاہ آبرو، شاہ حاتم شرف الدین، ٹیک چندر بہار، میر ناصر علی ساماں، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، عمدہ کاشمیری، آنند رام مخلص، محسن اکبرآبادی، شباب الدین ثاقب، خواجہ میر درد، جیسے نامور شعراء کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

اساتذۂ سخن کی فہرست میں دوسرا نام 'شاہ حاتم' کا ہے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

''راج گھاٹ کے رستے میں قلعہ کے نیچے شاہ تسلیم کا تکیہ تھا، وہاں کچھ
چمن تھے، کچھ درختوں کا سایہ تھا، سامنے فضا کا میدان تھا، شام کو
روزانہ شاہ حاتم وہاں جاکر بیٹھتے تھے اور چند احباب اور شاگردوں کے
ساتھ شعروسخن کا چرچا رکھتے تھے، چنانچہ پچاس برس اس معمول کو نباہ
دیا، گرمی جاڑا برسات اور آندھی پر وہاں کی نشست قضا نہ ہوتی۔''[2]

اس فہرست کا تیسرا نام میر تقی صاحب کا اور چوتھا خواجہ میر درد کا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے ماہنامہ 'ابر' کے ایطا نمبر کے مقدمہ میں پروفیسر محمد حسین کی کتاب ''دہلی میں اردو شاعری'' کے حوالے سے اصلاح سخن کے پانچویں مرکز کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ مرکز ہے حضرت بیدل کے عرس کا مشاعرہ، اس مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے موصوف رقم طراز ہیں :

''یہاں شعراء نہ صرف یہ کہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے
لئے شعر خوانی کرتے، بلکہ شاعری اور اس کے فن پر بھی گفتگو کرتے

---

[1] آبِ حیات ص:۱۹۷، ز مولانا محمد حسین آزاد، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

[2] آبِ حیات، ص:۱۰۳، از مولانا محمد حسین آزاد، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

تھے۔ اگر کسی شاعر کے کلام میں منفی یا مثبت کوئی خاص بات ہوتی، تو اس پر بھی سیر حاصل تبصرہ ہوتا، یہ پانچوں مراکز دراصل اردو شاعری اور اس کے فن کے لئے ٹکسال تھے، جہاں فن کا، زرِ خالص جانچا اور پرکھا جاتا تھا۔"[1]

استادی شاگردی کی یہ روایات، اصلاحِ سخن کے یہ طور طریقے، اس بات کا ثبوت ہیں کہ ابتدائی دور میں کسی نہ کسی صورت میں اردو تنقید کا آغاز ہو گیا تھا اور اس دور میں یہ فن غیر شعوری طور پر مشاعروں اور اصلاحِ سخن کے ضمن میں انجام دیا جا رہا تھا، خصوصی طور پر اصلاحِ سخن کی روایت تو اسقدر مضبوط نظر آتی ہے کہ اس پر باقاعدہ مختلف تصانیف معرضِ وجود میں آئیں، اس طرح کی چند تصانیف کا یہاں پر ذکر کیا جاتا ہے :

نام کتاب	مصنف
آئینۂ اصلاح	جوش ملسیانی
اصلاحِ سخن	شوق سندیلوی
نشاطِ سخن	صفدر مرزاپوری
دستورالاصلاح	سیمآب اکبرآبادی
اصلاح الاصلاح	علامہ ابرار حسنی گنوری
میری اصلاحیں حصہ اول	علامہ ابرار حسنی گنوری
میری اصلاحیں حصہ دوئم	علامہ ابرار حسنی گنوری
اصلاح نامہ	پروفیسر عنوان چشتی
ابرار حسنی اور اصلاحِ سخن	پروفیسر عنوان چشتی

کہا جاتا ہے کہ فن کار اپنی تخلیق کا سب سے پہلے خود نقاد ہوتا ہے کیونکہ دوسروں سے پہلے وہ خود اس کو تنقیدی نقطہ نگاہ سے دیکھتا اور اس میں کئی کئی بار ترمیم کرتا ہے، اگر اس ترمیم کو

[1] ماہنامہ ابرایطاء نمبر، از ذکی تال گانوی، ص ۵، ذکی منزل، بدایوں، ۱۹۹۹ء

تنقیدی عمل کہا جا سکتا ہے تو استاد کے ذریعہ کی گئی اصلاح کو بدرجہ اولیٰ تنقید ماننا چاہئے۔

مجموعۂ کلام پر مقدمات اور تبصرے :

ابتدا میں مختلف شعراء نے اپنے مجموعۂ کلام کو مرتب کیا ہے، یہ مجموعے دیوان کہلاتے تھے، اکثر شعراء نے اپنے اپنے دیوانوں پر مقدمات اور دیباچے درج کئے ہیں، ان دیباچوں میں شعراء، شاعری کے اصول وضوابط، اچھی شاعری کی خوبیاں، فصاحت و بلاغت کا معیار اور ان خامیوں کی نشاندہی فرماتے تھے جن سے احتراز برتنے کی ضرورت ہے، نیز اپنے کلام کی خصوصیات کو بھی واضح کرتے تھے، ان امور میں تنقید کی جھلک صاف نظر آتی ہے، مثلاً فائز نے اپنے دیوان کے دیباچے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس طرح ہیں :

(۱) شعر میں جدت ہونا چاہئے اور (لطافت) بھی۔

(۲) قافیہ صحیح اور شعر حشو وزوائد سے پاک رہنا چاہئے۔

(۳) الفاظ سادہ، شیریں اور عبارت سلیس اور عام فہم ہونا چاہئے۔

(۴) قدماء کے رویوں سے باخبر رہنا چاہئے۔

(۵) ذوق سلیم، جن الفاظ کو رکیک اور مبتذل ٹھہرائے، ان سے پرہیز لازم ہے۔

(۶) غلط اور دور از کار تشبیہوں اور استعاروں، مبہم اشاروں، غیر صحیح محاوروں، خواہ مخواہ کی صنعتوں اور ناپسندیدہ ایہام کا استعمال نہ کرنا چاہئے وغیرہ :

بعد کے زمانے میں جب ترقی پسندوں نے سلیس اور عام فہم زبان کے استعمال اور از کار رفتہ تشبیہوں، مغلق استعاروں، مبہم اشاروں، بے جا صنعت اور بے فائدہ ایہام کو ترک کرنے پر زور دیا تو ہمارے مصنفین نے اس کا سہرا مغربی نقادوں کے سر باندھنے کی کوشش کی اور یہ تاثر چھوڑ گئے کہ اردو ادب میں مندرجہ بالا رجحان مغربی ادب کی دین ہے۔ بعض افراد نے تو کلیہ طور پر تنقید کو مغرب کی دین ہی تسلیم کر لیا ہے۔ چنانچہ شمس قدر آزاد لکھتے ہیں :

''تنقید، مغرب کی دین ہے اور انگریزی ادب نے ہمیں اس کے اصول وضوابط دئے ہیں، ہمارے بیشتر نقاد انگریزی ادب سے ہی استفادہ کرتے ہیں۔ حالی ہمارے ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی کی مقدمہ ''شعروشاعری'' سے ملتا ہے جومغربی اصول سے متاثر تھے۔''[1]

یہ محض مغرب سے بے جا مرعوبیت کا نتیجہ ہے یہ حضرات اگر فائز کے مقدمہ کا بغور مطالعہ کرتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ مغربی ادب کی چھاپ پڑنے سے پہلے فائز ان امور کی جانب توجہ مبذول کرا چکے ہیں، نہ صرف فائز بلکہ ان سے پہلے ملاوجہی نے اپنے اشعار میں زبان کی سلاست اور سادگی پر زور دیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

سلاست نہیں جس گہری بات میں پڑیا جائے کیوں جز لے کر بات میں

تبصرے :

صاحب کلام کے علاوہ کوئی دیگر شاعر یا ادیب کسی کے کلام پر اظہارِ خیال کرے تو اسے تبصرہ کہتے ہیں۔اس طرح کے تبصروں میں بھی تنقید کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ان تبصروں کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ یہ تبصرے منظوم کلام کے ساتھ ہی خاص نہیں، نظم اور نثر دونوں طرح کے کلام پر ملتے ہیں، ان تبصروں کو دو خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے :

(۱) کلام کے مقدمے کے طور پر لکھے گئے تبصرے

(۲) آزاد تبصرے

مقدمہ کے طور پر لکھے گئے تبصروں میں گو متوازن تنقید کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن ان میں تاثراتی تنقید بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے، آزاد تبصرے رسائل ، جرائد، مجلوں اور اخبارات میں بھی پڑھنے کو ملتے ہیں اور الگ سے کتابی شکل میں بھی دستیاب ہیں۔ان تبصروں میں بے لاگ تنقید اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔

---

[1] ادبی تنقید ص ۵، از شمس قدر، مطبوعہ لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۱۹۸۵ء

پروفیسر عنوان چشتی صاحب کی تبصروں پر مشتمل کئی کتب موجود ہیں، ان میں ایسے تبصرے شامل ہیں، جو انہوں نے مختلف شعراء یا ادباء کی کتابوں پر یا ان کے کلام پر کئے ہیں، انہوں نے مقدمے کے طور پر بھی تبصرے لکھے ہیں اور آزاد تبصرے بھی' ان کی معرکتہ الآرا ی تصنیف ''حرف برہنہ'' اور ''معنویت کی تلاش'' آزاد تبصرے ہیں۔

جہاں موجودہ دور میں لکھے گئے تبصرے تنقید کے ضمن میں شمار ہوتے ہیں، وہیں فن تنقید کے مسلّمہ وجود سے پہلے لکھے جانے والے تبصرے تنقیدی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔

تنقید اور تبصرہ :

تنقید کے لفظی معنی کھرے کھوٹے میں فرق کے ہیں۔ بقول عنوان چشتی اس کی ایک جانب تنقیص اور دوسری جانب تعریف وتوصیف ہے۔اس سچائی کے باوجود اردو زبان میں یہ لفظ بدنام ہے۔ادب میں اس سے چاہے جو مراد لیا جائے بول چال کی زبان میں یہ لفظ نکتہ چینی کرنا، خامیاں اجاگر کرنا وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے۔اس کے بالمقابل تبصرہ کا لفظ غیر جانب دار معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ اردو میں جو تبصرے لکھے گئے ان میں کافی حد تک غیر جانب داری برقرار بھی رہی ہے جیسا کہ تبصروں کے اقتباسات سے معلوم ہوگا۔اس کے باوجود فن پارے پر تبصرے کے لیے تبصرے کے لفظ کو چھوڑ کر تنقید کو درآمد کیا گیا۔ جو حضرات کہتے آئے ہیں کے تنقید مغرب کی دین ہے، وہ ملاحظہ فرمائیں کہ تنقید کا فن مغرب کی دین نہیں، تنقید کا لفظ مغرب کی دین ہے۔ مغرب میں اس کے لئے Criticism کا لفظ بولا گیا ہے۔ جب ہمارے فن کاروں کا انگریزی ادب سے واسطہ پڑا اور انہوں نے اس کی تنقیدؔ اور اس تنقید کے اصول وضوابط کو سمجھا جو مشرقی ادب میں پہلے سے رائج تبصروں (تنقید) سے مکانی ہلسانی اور ہیئتی سطحوں پر ذرا مختلف تھے تو انہوں نے یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ کی کہ دیارِ مشرق لذتِ تنقید سے محروم ہے۔لہٰذا انہوں نے اس لفظ کو درآمد کر کے اسے ہی تبصروں اور تذکروں کے مقام پر لا بیٹھایا۔ میری ناقص رائے میں بزرگانِ کرم فرما تنقید کو تبصرہ ہی رہنے دیتے تو زیادہ بہتر تھا۔

تذکرے :

تذکروں کے دور کو اردو تنقید کے لئے عہد وسطی کا دور کہا جا سکتا ہے، جو حضرات ان تذکروں میں موجودہ زمانے کے معیار کی تنقید تلاش کرنا چاہیں، انہیں تو شاید مایوسی ہی ہاتھ لگے لیکن ان کو پڑھ کر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ تذکرے، اردو تنقید کے لئے خشتِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہمیں اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ جس زمانے میں تذکرے معرض وجود میں آ رہے تھے، اس زمانے میں قومی انحطاط کا دور شروع ہو گیا تھا، ملکی حالات ابتر تھے۔ ایوان حکومت میں زلزلہ تھا، قوم کے اندر ملکی اور ملی سطح پر جمود طاری تھا، ان حالات سے ادب کا متاثر ہونا بھی لازمی امر تھا، ان حالات کے تناظر میں شعراء کے تذکرے تنقید کے سلسلے کا اہم کارنامہ محسوس ہوتے ہیں، ان تذکروں میں لفظی خوبیاں زبان و بیان کی باریکیاں، تشبیہات اور استعارات کا ذکر، صنائع و بدائع کی بحثیں اور شعراء کے مراتب کا ذکر ملتا ہے۔

کیونکہ اس زمانے میں کلام کی ظاہری حسن و خوبی اور اس کے خارجی پہلو پر ہی زیادہ زور دیا جاتا تھا، اس لئے ان تذکروں میں کلام کے داخلی اور معنوی پہلو پر کم دھیان دیا گیا ہے۔

ان تذکروں کو پڑھ کر اس دور کے تنقیدی معیار اور تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اگر ان تذکروں کو آج کی تنقید کے زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ان کا قد چھوٹا نظر آئے گا، لیکن اس زمانے میں جب کلام کے پرکھنے کا معیار یہی تھا، اس دور کے مد نظر ان تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تذکرہ نویسی کی روایت میر تقی میرؔ ۱۱۶۵ ھجری سے شروع ہوتی ہے میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' (جو فارسی زبان میں ہے)، اردو شعراء کا اولین تذکرہ ہے، اس کے بعد گردیزیؔ کا تذکرہ ''ریختہ گویان''، مصحفیؔ کا ''تذکرہ ہندی'' قائمؔ کا ''مخزنِ نکات''، لچھمی نرائن شفیقؔ کا ''چمنستان شعراء''، تمناؔ اورنگ آبادی کا ''عجائب''، مرزا لطف علی کا ''گلشن ہند''،

مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ''گلشن خار''، کریم الدین کا ''طبقات الشعرا''، مرزا قادر بخش صابر کا ''گلستانِ سخن'' اورلالہ سری رام کا ''خمخانہ جاوید'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان تذکروں میں گو اردو کلام پر بحثیں کی گئیں ہیں لیکن ان میں سے زیادہ تر بذات خود فارسی زبان میں ہیں۔

جس دور میں یہ تذکرے لکھے گئے، اس دور میں طباعت واشاعت کا عمومی رواج نہیں تھا، سلسلۂ تعلیم وتعلم مخصوص افراد تک محدود تھا، یہ دور ایک طرح سے تعلیمی جمود کے دور سے گذر رہا تھا، اس لئے اس دور میں لکھے گئے تبصرے زیادہ تر ذاتی نوعیت کے ہیں۔نمونے کے طور پر ان تبصروں سے چند اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں، تا کہ ان کے معیار کا اندازہ ہو سکے۔

میر تقی میر، خان آرزو کے بارے میں رقمطراز ہیں

''شاعرزبردست، قادرسخن، عالم، فاضل، تا حال ہمچوایشاں ہندوستان، جنت نشاں، بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود، شہرہ آفاق، درسخن فہمی طاق، صاحب تصنیفات، دہ پانزدہ کتب، ورسالہ و دیوان ومثنویات۔''[1]

ترجمہ :

باوقار شاعر، قادرالکلام، عالم وفاضل، تا حال ان جیسا ہندوستان کو میسر نہیں آیا بلکہ ایران تک مشہور ہیں، عالمی شہرت یافتہ، سخن فہمی میں یکتائے روزگار، دس پندرہ کتب رسائل اور مثنویات و دیگر کتب کے مصنف ہیں۔

انعام اللہ خان یقین کے بارے میں لکھتے ہیں :

''بعد از ملاقات ایں قدر معلوم شد کہ ذائقہ شعرفہمی مطلق ندارد، وشاید ازیں راہ مردماں گمان ناموز و نیت درحق اوداشتہ باشند،

[1] نکات الشعراء بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۸۹، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء

جمع برایں اتفاق دارند، کہ شاعری او خالی از نقص نیست۔"[1]

ترجمہ:

ملاقات کے بعد معلوم ہوا ہے کہ وہ شعرفہمی کا قطعی شعور نہیں رکھتے اور شاید اسی وجہ سے لوگ ان کے حق میں ناموزونیت کا گمان رکھتے ہیں اور اکثر حضرات کا اس پر اتفاق ہے کہ ان کی شاعری نقص سے خالی نہیں ہوتی۔

میر حسن کے "تذکرۂ شعراء اردو" سے اقتباس

"میر حسن، سودا کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

در قصیدہ و ہجو ید بیضاء دارد، قصائد عذب دل آویز، بیان ہجو بلند، نظمش طرب انگیز است۔"[2]

ترجمہ:

"قصیدہ اور ہجو میں (ید بیضا) مکمل دسترس رکھتے ہیں ان کے قصائد میٹھے اور دل آویز ہیں، بیان ہجو بلند ہے اور شاعری طرب انگیز ہے۔"[3]

میاں جگن کے متعلق ان الفاظ میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

دعویٰ شاگردی میر تقی میر نماید، از مشاہیران نیست

ترجمہ:

میر تقی میر کے شاگرد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، لیکن مشہور شعراء کی فہرست میں شامل نہیں ہیں۔

شیفتہ، میر کے متعلق یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

---

۱ نکات الشعراء، بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۹۹، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۹۵ء

۲ تذکرۂ شعراء اردو، بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۱۰۰، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء

۳ تذکرہ شعراء اردو، بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۱۰۰، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء

درقصیدہ فکر خوئی نداشتہ، چنداں کہ غزلش، بلند مرتبہ است ،ہمچناں
قصیدۂ او پست پایہ تر ۔[1]

ترجمہ :

قصیدے میں فکری ذوق نہیں رکھتے ،جیسی ان کی غزلیں بلند مرتبہ
ہیں، ایسے ہی ان کے قصائد گھٹیا مرتبے کے ہیں۔

تذکروں میں اصلاح کی روایت :

تذکروں میں اصلاح کی روایت بھی پائی جاتی ہے، مثلاً میرؔ "نکات الشعراء"
میں یہ شعر نقل کرتے ہیں ۔

نہیں تارے بھرے ہیں تک کے لفظ　　اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

اس شعر پر رائے زنی کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں :

"اگر بجائے "اس قدر" کس قدر میگفت شعر آساں رسید۔ یعنی اگر
اس قدر کی جگہ کس قدر کہا جائے تو شعر آسان ہو جائے گا۔"[2]

اصلاح کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی، صفدر مرزا پوری کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"اساتذہ کی اصلاحوں میں خیال فطری اور غیر فطری ہونے کا احساس
بھی ملتا ہے۔ جب میر انیسؔ نے میر خلیقؔ کے سامنے یہ مصرعہ پڑھا
شمر خنجر لئے آتا ہے میرے باپ کے پاس
اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ یہ مصرعہ سکینہ کی زبان سے نکلا ہے، تو انہیں
اس کے غیر فطری ہونے کا احساس ہوا، چنانچہ انہوں نے انیس سے
پوچھا، کہ جناب سکینہ کا اس وقت سن کیا تھا، آپ نے جواب دیا کہ
ڈھائی سال یا تین سال کا، پھر آپ نے فرمایا کہ صغر سنی میں یہ امتیاز

---

[1] گلشن بے خار از شیفتہ۔ بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۱۰۲، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء
[2] نکات الشعراء، بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص:۱۰۷، از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۵ء

کہ یہ شمر ہے، خلاف فطرت ہے لہٰذا اس مصرعہ کو یوں بنا دو۔

کوئی خنجر لئے آتا ہے میرے باپ کے پاس "۔ ا

یہ مختصر اقتباسات، صرف نمونے کے طور پر نقل کئے گئے ہیں، تمام تذکروں کی مکمل عکاسی اس مختصر مضمون میں مشکل ہے سرسری طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان تذکروں میں جن امور سے بحث کی جاتی تھیں وہ اس طرح ہیں :

(۱) شاعر کی زبان میں صفائی اور سلاست کتنی ہے۔

(۲) اسلوب بیان کیسا ہے۔

(۳) کلام میں دردمندی کہاں تک ہے۔

(۴) شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے۔

(۵) لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں۔

(۶) مشاہیر میں اس کا شمار ہے کہ نہیں۔

(۷) دیگر شعراء سے موازنہ اور

(۸) صاحب دیوان ہے کہ نہیں۔

ان کے علاوہ شخصیت اور ماحول کا ذکر، کلام پر رائے، کلام پر اصلاح اور انتخابِ کلام اور کہیں کہیں ادبی تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

اس تفصیل کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تذکرے اردو تنقید کے لئے نبیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ امر مسلم ہے کہ کسی بھی زبان کا ادب یا صنف ادب، ادبی رجحان یا مکتبۂ فکر، نیم شعوری طور پر وجود میں آتا ہے، یقیناً تذکرہ نویسوں کو اس بات کا علم نہ رہا ہوگا کہ وہ تنقید کی خشت اول رکھ رہے ہیں اور آنے والے دور کے لئے ان کی یہ تصانیف فنِ تنقید کے لئے بنیاد کی حیثیت اختیار کریں گی۔

---

۱ اردو تنقید کا ارتقاء، از ڈاکٹر عبادت بریلوی، مطبوعہ ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۵ء

تذکرے، ابتدا میں ذاتی نوعیت پر لکھے گئے، پھر ان کی اہمیت میں اضافہ ہوا، تو تذکروں کے اغراض و مقاصد میں شعراء کی سوانح، کلام کے حسن و قبح کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی شامل ہوگئی کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے اور اردو شاعری کو دیگر زبانوں کی شاعری کے معیار پر پہنچایا جائے، اس طرح پر تذکروں کی اہمیت بڑھتی گئی اور ان کا یہ سفر ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے "آبِ حیات" اور "گلِ رعنا" تک پہنچا، یہاں پہنچ کر تذکروں نے نئی شکل اختیار کر لی، فارسی کے بجائے اردو میں تذکرے لکھے جانے لگے اور ان میں تنقیدی پہلو، نمایاں ہونے لگا مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ "آبِ حیات" اس تسلسل کی اہم کڑی ہے۔

تذکرے اردو میں :

۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا، اس کے قیام کا مقصد نو واردانِ فرنگ کو ہندوستانی زبان سے واقف کرانا تھا، اردو میں نظم لکھنے کا رواج تو کافی پہلے سے شروع ہو چکا تھا لیکن اردو میں نثر لکھنے کا رواج عام نہیں تھا۔ فورٹ ولیم کالج نے اس سلسلے کو رواج دیا، یہاں پر مختلف موضوعات پر اردو زبان میں کتابیں تصنیف ہوئیں، جن میں فارسی زبان میں لکھے ہوئے تذکروں کے نہج پر اردو زبان میں تذکرے بھی شامل ہیں، اس سلسلہ کی پہلی کڑی مرزا علی لطف کا تذکرہ "گلشنِ ہند" ہے جو فورٹ ولیم کالج کے بانی ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی حسبِ فرمائش عمل میں آیا، اس میں شعراء کے حالات کی تفصیل اور اس زمانے کے سیاسی و سماجی حالات درج ہیں، اس میں زبان کو سہل رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن اپنے وقت کے رواج کے مطابق کہیں کہیں قافیہ پیمائی کے سبب عبارت میں گرانی ہوگئی ہے۔ نمونہ کے طور پر "گلشنِ ہند" سے اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

مرزا علی لطف، میر کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اقسامِ نظم میں یہ صدر نشین، بارگاہِ سخن دانی، ہر قسم چکیدہ خامہ، معجز نماں رکھتا ہے، لیکن سچ تو یہ کہ نظم، غزل میں یدِ بیضاء رکھتا ہے۔ قصید

مرزا سودا پر ہوا، ہاں طرزِ مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً
"دریائے عشق" جوان کی مثنوی ہے، ایک جہاں کو مرغوب ہے۔" [1]

دیگر تذکروں میں کریم الدین کا "گلدستۂ نازنینان"، امام بخش صہبائی کا "انتخابِ دواوین کا دیباچہ"، سعادت حسن خان ناصر کا "تذکرۂ خوش معرکہ زیبا"، قطب الدین باطن کا "گلستانِ بے خزاں"، محسن علی خان کا "سراپا سخن"، مرزا قادر بخش کا تذکرہ "گلستانِ سخن"، امیر احمد مینائی کا "انتخابِ یادگار" جیسے تذکروں کے نام شامل ہیں۔

محمد حسین آزاد کا تذکرہ "آبِ حیات":

۱۸۸۰ء میں محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" تصنیف کی۔ "آبِ حیات" کو تذکرہ، تاریخِ زبان اور تنقید کے بیچ کی کڑی مانا جا سکتا ہے۔ اس نے سابقہ تذکروں اور جدید تنقید کے درمیاں پل کا کام کیا ہے۔ اس میں آزاد نے ابتدا میں اردو زبان کی تاریخ اور برج بھاشا پر عربی اور فارسی کے اثرات اور اردو نظم کی تاریخ بیان کی ہے اور اس کے بعد اردو شعراء کے کلام سے بحث کی گئی ہے۔ آزاد نے اردو شعراء کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دور میں ولی، آبرو، ناجی اور یک رنگ وغیرہ کو لیا ہے، دوسرے دور میں حاتم، آرزو اور فغاں وغیرہ کا ذکر ہے۔ تیسرے دور میں مظہر جانِ جاناں، تاباں، سودا، ضاحک، درد اور سوز وغیرہ کو لیا ہے۔ چوتھے دور میں جرأت، انشاء، مصحفی وغیرہ کا ذکر ہے اور پانچویں دور میں ناسخ، آتش، ذوق، مومن، غالب، انیس دبیر اور ان کے کلام پر روشنی ڈالی ہے۔

"آبِ حیات" تذکروں کے سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اس میں تنقیدی معیار سابقہ تذکروں کے بالمقابل زیادہ ابھرا ہوا ہے، آزاد کے زمانے میں ہندوستانی ادب پر انگریزی کا سایہ پڑنا شروع ہو گیا تھا، لہٰذا آزاد نے بھی انگریزی ادب سے استفادہ کیا ہے، آزاد نے دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی تھی، جو اس وقت مشرقی و مغربی علوم کا ایک ساتھ مرکز تھا، آزاد بھی مشرقی و مغربی دونوں طرح کے علوم سے واقف تھے، آزاد کی افتادِ طبع اگرچہ

[1] "گلشنِ ہند"، مرزا علی لطف، رفاہِ عام پریس، لاہور، ص ۱۵۳، ۱۹۹۶ء

پوری طرح مشرقی ہے، لیکن آزاد نے اپنے گردوپیش اور ماحول کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی مولانا عبدالحئی کی ''گلِ رعنا'' اور عبدالسلام ندوی کی ''شعرالہند'' ہے۔ یہ دونوں تصانیف آبِ حیات کے بعد معرضِ وجود میں آئیں، ان کا شمار بھی تذکروں میں ہوتا ہے، لیکن ''آبِ حیات'' کے مقابلہ میں ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

....

دوسرا دور

دوسرا دور

مولانا حالی سے ترقی پسند تحریک تک

مولانا حالی سے اردو تنقید کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ جدید تنقید کے بانی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھ کر جدید تنقید کی بنیاد ڈالی اور غور وفکر کا نیا انداز عطا کیا۔ اردو میں حالی سے پہلے بھی تنقیدی شعور موجود تھا، لیکن اس کی حیثیت الگ تھی اور معیار دوسرا تھا، وہاں ذوق و وجدان کی اہمیت تھی۔ الفاظ اور محاورات کی خوبیوں کا ذکر، بندش کلام پر اظہار رائے، الفاظ کی ندرت، خیال کی جدت عروض، کی بحثیں کنایات اور تلمیحات، تعقید لفظی اور معنوی کا ذکر، یہی تنقید کے پیمانے تھے۔

حالی کی تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے ان کے زمانے کے حالات کا ایک مختصر جائزہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، تاکہ معلوم ہو سکے کہ وہ کیا اسباب تھے جن کی وجہ سے اردو تنقید ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔

اٹھارویں صدی میں مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہو گیا اور ہندوستان پر فرنگیوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ اٹھارہ سو ستاون کی ناکام بغاوت نے ہندوستانیوں کے حوصلے پست کر ڈالے۔ ایک جانب ہاتھ سے حکومت کے چلے جانے کا احساس، دوسری جانب نئے حکمرانوں کا ہندوستان کے اوپر ظلم وزیادتی کا رویہ اور اس کی وجہ سے حاکم ومحکوم قوموں کے درمیان پیدا ہوئی خلیج کے سبب ہندوستانیوں میں ملکی وملی سطح پر سیاسی وغیر سیاسی، سماجی، اقتصادی وتعلیمی میدانوں میں پسماندگی نے ان کے اندر احساسِ کمتری کا رجحان پیدا کر

دیا تھا، خصوصی طور پر مسلم قوم اس کا شکار ہوئی، کیوں کہ مسلم قوم ہمیشہ حکمراں قوم کی آنکھوں میں کھٹکتی تھی، اس لئے کہ فرنگیوں نے حکومت مسلمانوں سے چھینی تھی اس لئے مسلمان بھی فرنگیوں اور ان کی زبان وطریقہ کار سے نفرت کرتے تھے وہ اپنے پرانے طریقوں کو چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے، جب کہ سب کچھ بدل گیا تھا، نئی حکومت تھی اور نیا نظام تعلیم تھا، جس میں انگریزی کی تعلیم لازمی تھی، لیکن مسلمان اس نظام کو اپنا کر مغربی رنگ میں رنگ جانا پسند نہ کرتے تھے۔ انگریزوں نے پرانے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ کردیا تھا۔ بادشاہوں کے دربار اجڑ چکے تھے، نوابوں کے محلوں میں سناٹا تھا۔ نیا دور تھا، نئے تقاضے تھے، مگر انہیں سمجھنے والا کوئی نہ تھا، ایسے میں مولانا حالی جیسا نقاد پیدا ہوا، جس نے ادب کو نئی راہ دی۔ انہوں نے اس جانب توجہ مبذول کرائی کہ اب قصائد اور غزل لکھنے کا زمانہ نہیں رہا۔ قصائد کا زمانہ شاہوں کے زمانے کے ساتھ رخصت ہوا، اور قومی انحطاط کے اس دور میں غزل کی فرصت کسے، وہ تو عیش وعشرت کے زمانے کی بات تھی۔ مولانا حالی نے حقیقت پسندی اور معنویت پر زور دیا، شاعری اگر معنویت سے خالی ہو، تو اسے لغو قرار دیا گیا مولانا حالی نے نئے سرے سے شاعری کا جائزہ پیش کیا، اور اس کے اصول وضوابط متعین کئے، اس ضمن میں ان کی مختلف تصانیف سامنے آئیں۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' اس موضوع پر حالی کی اہم تصنیف ہے۔ ان کی دیگر تصانیف، جیسے حیات جاوید، حیات سعدی، یادگار غالب، اگر چہ سوانح عمری ہیں، لیکن ان میں بھی تنقیدی رجحانات مل جاتے ہیں۔ حالی کی تصانیف اور ان کے تنقیدی شعور کا ایک جائزہ پیش کیا جاتا ہے :

مقدمہ شعروشاعری

''مقدمہ شعروشاعری'' مولانا حالی کی لازوال تصنیف ہے۔ اسے جدید اردو تنقید کی کتاب اول ہونے کا شرف حاصل ہے، مقدمہ شعروشاعری دراصل حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے، لیکن حالی نے اس میں جس فلسفیانہ انداز سے تنقیدی بحث کی ہے، اس کی وجہ سے اس کتاب کی الگ شناخت بن گئی ہے، اس میں حالی نے شاعری کے مختلف پہلوؤں

سے بحث کی ہے، شعر کی ماہیت اور سماج سے اس کا ربط، شاعری کی اہمیت اور زندگی سے اس کے تعلق کو اُجاگر کیا ہے۔ اردو شاعری کی اصناف، ان کی خوبی اور خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مختلف اصناف سخن کے عیوب پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی اصلاح پر زور دیا ہے، خصوصی طور پر غزل اور قصیدے کی اصلاح پر انہوں نے کافی توجہ دلائی۔

حالؔی کے نزدیک شاعری ایک مفید عمل ہے، مگر حالی اس کے صحیح استعمال پر زور دیتے ہیں۔ حالؔی کا ماننا ہے کہ اچھی سوسائٹی ہی شاعری کو مفید بنا سکتی ہے۔ سوسائٹی کے بگڑنے سے شاعری کا استعمال غلط ہو جاتا ہے، لہٰذا بری شاعری سے سوسائٹی اور زبان کو نقصان پہنچتا ہے، حالی کے نزدیک شاعری سوسائٹی کے تابع ہے۔

حالی سوز و نیت طبع کو شاعری کے لئے ضروری مانتے ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ہی اعلیٰ طبقے کے شعراء کا کلام بھی یاد ہونا چاہئے۔ تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ کو بھی وہ شاعری کے لئے شرط قرار دیتے ہیں۔ حالی کلام کی سادگی پر زور دیتے ہیں سادگی کی وضاحت کرتے ہوئے حالی نے کہا ہے :

> "ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو، مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور، اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی۔ اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔"[1]

حالی نے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں سے اثر قبول کیا، ان کا ماننا ہے کہ انسان کو زمانہ شناس ہونا چاہئے اور خود کو وقتی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہئے کہ ہم ہوا کے رخ کو نہیں موڑ سکتے تو ہمیں ہوا کے رخ پر چلتے ہوئے اپنی منزل کو صحیح سمت دینے کی کوشش کرنی چاہئے۔ حالؔی نے حقیقت پسندی پر زور دیا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے انہوں نے سائنسی تنقید کو

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری از مولانا حالی ص:۱۳۰، ایجوکیشن بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۹۶ء

رواج دیا، نئے طریقے سے سوچنے کی راہ ہموار کی۔ وہ مغربی مفکرین سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں جگہ جگہ مغربی ناقدین کے حوالے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں مغربی تقلید میں اس درجہ تک آگے بڑھ گئے ہیں کہ مغرب کی اندھی تقلید کا شبہ ہونے لگتا ہے، مثلاً انہوں نے مشرقی روایات کو نظر انداز کرتے ہوئے قافیہ کی پابندی کو غیر ضروری مانا ہے، چنانچہ کہتے ہیں :

''اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے، جس سے اس کا سننا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کو پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے، مگر قافیہ اور خاص کر ایسا، جیسا شعراء عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے، اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلا شبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔'' ۱

یہ مغربیت سے بے جا مرعوبیت کا نتیجہ ہے کہ حالی شعر کے خارجی پہلو کے بالمقابل داخلی پہلو پر زیادہ دھیان مرکوز کرتے ہیں۔ مغرب میں ارسطو و افلاطون سے حالی کے زمانہ تک تمام مفکرین اسی خیال کا اظہار کرتے آئے ہیں، اردو تنقید میں گو حالی نے بھی اسی خیال کی وکالت کی ہے لیکن مشرقی روایت میں اس خیال کی پذیرائی نہیں کی گئی بقول عنوان چشتی :

''اچھی اور سچی شاعری کے لئے شعر کے داخلی اور خارجی، دونوں پہلوؤں کا صحت مند ہونا ضروری ہوتا ہے.................کوئی شاعر لسانی اور فنی و عروضی ضابطوں کو نظر انداز کر کے اچھی اور سچی شاعری نہیں کر سکتا۔'' ۲

حالی کی دیگر تصانیف میں 'حیات سعدی'، 'یادگار غالب' اور 'حیات جاوید' شامل

---

۱ مقدمہ شعر و شاعری از مولانا حالی ص: ۱۰۸، ایجوکیشن بک ہاؤس علیگڑھ، ۱۹۹۶ء

۲ مقدمہ ''حرف برہنہ''، از عنوان چشتی، ص: ۵، مطبوعہ اردو سماج، دہلی، ۱۹۸۹ء

ہیں۔ ان تصانیف میں گو اس معیار کی تنقید نہیں ہے جو مقدمہ شعر و شاعری میں موجود ہے، لیکن تنقیدی خیالات ان کتب میں بھی مل جاتے ہیں۔

حیات سعدی

اس میں شرف الدین سعدی شیرازی کی شاعری اور نثر نگاری و حالاتِ زندگی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے قبل فارسی شاعری میں عموماً لفظی خوبیوں اور خامیوں کی بنیاد جانچی جاتی تھی۔ معانی و خیال کی اہمیت پر دھیان نہیں دیا جاتا تھا۔ حالی نے اس جانب توجہ کی اور دوسرے شاعروں سے سعدی کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ انہوں نے اس نقطہ کو اجاگر کیا کہ سعدی کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں زندگی کی صحیح ترجمانی پیش کی گئی ہے۔ ان کے خیال میں سعدی کی غزلیں اور قصائد دونوں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

یادگار غالب

یہ مرزا غالب کی سوانح عمری ہے۔ اس میں غالب کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور تنقیدی نقطۂ نظر سے پرکھا گیا ہے۔ اس میں حالی نے انہیں اصول کو مدنظر رکھا ہے، جو انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں درج کئے ہیں۔ یہاں ان کی تنقید میں انتخاب اور تشریح کا پہلو غالب ہے۔

حیات جاوید

یہ سرسید کی سوانح عمری ہے جس میں سرسید کی زندگی کے حلات ان کی سرکاری خدمات، ملکی اور قومی خدمات، تصنیفات اور طرز تحریر کا جائزہ پیش کیا ہے۔

ان کی مندرجہ بالا تصانیف گو مقدمہ شعر و شاعری کے معیار کی نہیں ہے لیکن انہیں پڑھ کر ان کے تنقیدی شعور اور تنقیدی رجحان کا علم ہوتا ہے۔ حالی نے تنقید کو نئی منزل عطا کی۔ حالی سے تنقید کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ اردو میں جدید تنقید کے بانی ہیں۔ انہوں نے سوچنے کا نیا انداز دیا ہے۔ حالی کے نزدیک شاعری ایک کارآمد شے ہے۔ وہ

شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ان کے یہاں شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔وہ شاعری کو بلند مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ شاعری کی افادیت کے قائل ہیں۔حالی کے نزدیک بھی شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے لیکن جذبات کی برانگیختگی سے وہ بنی نوع انسان کے اندر جوش، جذبہ اور امنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔وہ اس کے ذریعے مایوسی کے ماحول کو چھانٹ کر انسانوں کے اندر نئی امنگ پیدا کرنے کے قائل ہیں۔حالی کے زمانے میں زندگی میں درآئی انحطاطی کیفیت سے سماج میں جو پستی پیدا ہوگئی تھی۔حالی اس کو دور کرنے کے لئے ایک اچھے اور سچے ادب کی تشکیل چاہتے ہیں۔حالی، عربی و فارسی کے بھی ماہر ہیں، اس لئے ان کی نظر مشرقی روایات پر بھی برابر رہتی ہے۔ساتھ ہی انہوں نے مغربی افکار سے بھی استفادہ کیا ہے۔اس لحاظ سے ان کی تنقید کو مشرقیت اور مغربیت کا حسین سنگم کہا جاسکتا ہے۔حالی کا دور سائنسی ہے، جہاں عقلیت پسندی کا غلبہ ہے، جس میں مختلف اصلاحی تحریکوں کی افزائش ہوئی۔ادب میں بھی اصلاح کی تحریک کھڑی ہوئی، جس کے سب سے پہلے علمبردار حالی ہیں۔حالی نے ادب میں اصلاح پسندی کی تخم ریزی کی۔اس سے جو پودا برآمد ہوا، اسے جدید تنقید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

حالی کے بعد علامہ شبلی نعمانی اور 'امداد امام اثر' نے حالی کی پیروی کرتے ہوئے اس باب میں گراں قدر اضافہ کیا۔

پیش ہے ان دونوں حضرات کی تنقیدی بصیرت کا مختصر جائزہ :

مولانا شبلی نعمانی

شبلی کی تصانیف ''شعرالعجم '' اور ''موازنہ انیس و دبیر'' میں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے، شعرالعجم فارسی شعراء سے متعلق ہے، شعراء کے حالات زندگی اور کلام کی خصوصیات کا ذکر ہے اور ''موازنہ انیس دبیر'' میں 'اردو کے دو مشہور و معروف مرثیہ گو شعراء مرزا انیس اور مرزا دبیر کے کلام کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

تنقیدی نظریہ میں شبلی حالی کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن کہیں کہیں انہیں حالی سے اختلاف بھی ہوتا ہے۔ مثلاً وہ حالی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے کہ انسان کو ہوا کے رخ پر چلنا چاہئے۔ شبلی بھی شاعری اور سوسائٹی کے ربط کو تسلیم کرتے ہیں :

"شبلی کے نزدیک شاعری ذوقی اور وجدانی چیز ہے ان کے خیال میں احساس جب لفظوں کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔" [1]

شبلی کے نزدیک شاعری کے لازمی عنصر محاکات، اور تخیل ہیں، ساتھ ہی وزن، جدت ادا اور سادگی پر بھی زور دیتے ہیں۔ شبلی بھی شعر کی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری اخلاقی تعلیم کا ایک اہم ذریعہ ہے، ان کا ماننا ہے کہ اخلاقی تعلیم کے لئے صرف ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری ترسیل کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ جو خیال اس کے ذریعہ پیش کیا جائے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے، اس لئے شاعری کے ذریعہ عمدہ تعلیم دی جائے، اور اس کا استعمال سوسائٹی میں اعلیٰ کردار سازی کے لئے کیا جائے۔

شبلی مشرقی تنقید کے علمبردار ہیں، عربی اور فارسی پر ان کی گہری نظر ہے، انہوں نے عربی نقادوں سے خصوصی طور پر استفادہ کیا ہے، حالی کی مانند ان پر مغربیت کا گہرا رنگ نظر نہیں آتا۔ وہ شاعری کو ظاہری خوبیوں سے بھی آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ الفاظ کے صحیح استعمال جدّت اور سادگی پر زور دیتے ہیں۔

شبلی تقابلی تنقید کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر اردو میں تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی ہے۔

امداد امام اثر

امداد امام اثر کی تصنیف "کاشف الحقائق" اردو تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے یہ

[1] شعر العجم، جلد چہارم، ص:۱، از شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی، ۱۹۹۱ء

کتاب دو جلدوں میں ہے، اس میں اردو زبان اور اردو شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

امداد امام آثر شاعری کو ایک ضروری امر تسلیم کرتے ہیں، ان کے خیال میں وہ روح کو بچی خوشی عطا کرتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اس کے ذریعہ ملک وقوم کے اخلاق و عادات کو درست کیا جاسکتا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے، اگر حضرات اہل زبان اس کی طرف کوشاں ہوں، تو نہ صرف فارسی کی شاعری ترقی کر جائے بلکہ قومی معاملات اخلاق وتمدن میں بھی حسب مراتب انقلابات ظہور میں آئیں گے۔''[1]

امداد امام آثر کے یہ خیالات حالی کے خیالات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ سادگی اور سلاست وغیرہ میں بھی وہ حالی کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں، مبالغہ آرائی انہیں بھی پسند نہیں ہے۔ تصنع اور بناوٹ کو وہ بھی شاعری کے لئے پسند نہیں کرتے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر چہ شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک الہامی شے ہے چنانچہ کہتے ہیں :

> ''شاعری الہام غیبی سے خالی نہیں ہوسکتی جو شاعری الہامِ غیبی سے خالی ہو وہ شاعری نہیں، تک بندی ہے۔''

اس خیال میں بھی حالی کا تتبع نظر آتا ہے کیوں کہ حالی کے نزدیک شاعری خداداد عطیہ ہے جو سب کو حاصل نہیں ہوسکتا۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسبی نہیں بلکہ عطائی شے ہے۔ امداد امام آثر کہیں کہیں حالی سے اختلاف بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً حالی نے جہاں غزل کی اصلاح کی جانب توجہ دلائی ہے اور اس میں غزلیہ مضامین کے بجائے پند ونصائح کے دخول پر زور دیا ہے اس پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

---

[1] کاشف الحقائق ص: ۳۵۴ از امداد امام آثر مرتب ڈاکٹر وہاب اشرفی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۱۹۸۲ء

"حضرات مشیران اصلاح کی خدمت میں عرض ہے کہ غزل جس کام کے لئے ایجاد ہوئی ہے، اس میں بے موقع دست اندازی نہ فرمائیں۔"[1]

ظاہر ہے مشیرانِ اصلاح سے مراد حالی اور پیروکار ہیں۔

یہ نظریات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ امداد امام اثرؔ نے حالی سے اثر قبول کیا ہے اور وہ ان کے نظریات سے کہیں متفق ہیں تو کہیں اپنی راہ الگ بناتے ہیں۔

....

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم ص: ۴۵۲ از امداد امام اثرؔ مرتب ڈاکٹر وہاب اشرفی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۱۹۸۲ء

نثر میں جدید رجحانات

انیسوی صدی ہندوستان کے لئے انحطاط اور زوال کی داستان ہے، فرنگیوں کے مظالم اور اقتدار خویش کے ختم ہو جانے کے غم نے ہندوستانیوں کے حوصلوں کو پست کر کے رکھ دیا تھا، گذشتہ ایام میں شاہی دربار اور خواص کی زبان فارسی تھی، لیکن اب قومی سطح پر بیداری لانے کے لئے اس سے کام چلنے والا نہیں تھا، قومی اصلاح اور قوم کو ذہنی پستی سے نکالنے کے لئے ضروری تھا کہ مقامی زبان میں اچھا ادب پیدا ہو، تعیّش کا زمانہ رخصت ہوا، شاہوں اور نوابوں کے دربار تاریخ کا حصّہ بن گئے، اب نہ کسی کو محبوب کی زلفِ گرہ گیر میں الجھنے کی فرصت تھی اور نہ مافوق الفطرت کرشماتی فرضی قصّے کہانیاں سننے اور سنانے میں دلچسپی۔ اب ضرورت تھی قوم کو پستی سے نکال کر اسے اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی، قومی اصلاح کی خاطر نئی تحریکیں کھڑی کرنے کی، ضرورت تھی سوتے ہوؤں کو جگا کر ان میں بیداری پیدا کرنے کی، علی گڑھ تحریک نے اس سلسلے میں بہت اہم رول ادا کیا۔ اس کام کے سرخیل تھے سر سید علیہ الرحمتہ سن ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے حشر نے قومی سطح پر ایسا ذہنی جھٹکا دیا کہ رہنمائے قوم، قومی اصلاح کی فکر میں لگ گئے، اسی فکر سے ادب پر بھی ایک خوشگوار اثر مرتب ہوا۔

ادب سماج کی پیداوار ہے اور اچھے ادب سے سماج کی اصلاح کی جا سکتی ہے، یہ خیالات پیش کئے علیگڑھ تحریک کے بانیوں نے، جس میں سر سید اور ان کے رفقا شبلی، حالی،

نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ شامل تھے۔ انہوں نے ادب کو اس قابل بنایا کہ اس سے سماجی اصلاح کا کام لیا جا سکے، ان حضرات نے آسان اور سہل نثر لکھنے پر زور دیا، عبارت کو مشکل ترین بنا کر پیش کرنے کا پرانا طریقہ چھوڑنے کی رائے دی، مقفّٰی عبارت نامناسب تعقیدات، بے جا استعارات اور کنایات کو چھوڑ کر سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا، سر سید کو اس تحریک کا بانی کہا جا سکتا ہے، جنہوں نے اس نظریہ کی تبلیغ اپنے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' میں پورے زور و شور سے فرمائی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''جہاں تک ہم سے ہو سکا، ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی، مضمون کے ادا کا ایک سیدھا سادہ اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبانوں نے یاوری کی، الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی، رنگین عبارت جو تشبیہات اور استعاراتِ خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے، اور دل پر اس کا اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفّٰی عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا جہاں تک ہو سکا، سادگی عبارت پر توجہ کی اس میں کوشش کی، جو لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہے وہی دوسرے کے دل میں پڑے، تا کہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔'' [1]

سر سید نے جس نظریہ کی بنیاد ڈالی، اس نے ادبی طبقے کے ہر مکتبۂ فکر اور ہر صنف سخن کو متاثر کیا اور اس ادبی رجحان نے بڑھتے بڑھتے ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر لی، جس کو ہم ترقی پسند تحریک کہتے ہیں۔

اگلے صفحات میں ترقی پسند تحریک کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

---

[1] بحوالہ ادب کا تنقیدی مطالعہ ۵۸۸ سلام سندیلوی نسیم بکڈ پو لکھنو ۱۹۷۲ء

تیسرا دور

تیسرا دور

ترقی پسند تحریک سے جدید دور تک

کسی بھی زبان کا ادب یا ادبی مکتبہ فکر تین منازل سے گذر کر معرضِ وجود میں آتا ہے، جن کو ہم نیم شعوری، شعوری، لاشعوری کے نام دے سکتے ہیں۔

کسی بھی سماج کا ادب یا ادبی رجحان نیم شعوری طور پر وجود پذیر ہوتا ہے، پھر شعوری طور پر اس میں کچھ اضافے اور کچھ کانٹ چھانٹ کی جاتی ہیں اور پھر ترقی یافتہ شکل اختیار کرے تو اسے لاشعوری کا نام دیا جا سکتا ہے۔

اردو ادب بھی نیم شعوری طور پر ایسے وقت میں وجود پذیر ہوا، جب ملک سیاسی، سماجی، اقتصادی، تعلیمی و تہذیبی سطحوں پر جمود کا شکار تھا ملک میں جاگیردارانہ نظام لاگو تھا، جس میں فنون لطیفہ اور ادب پر بھی بادشاہوں اور نوابوں کی خواہشات اور پسند کے اثرات مرتب ہوتے تھے، لہٰذا ایسے وقت میں جو ادب وجود میں آیا، اس میں شاہوں اور نوابوں کی شان میں کہے گئے جھوٹے قصائد، امراء اور رؤسا کے لئے تعیش کا سامان مہیا کرنے والی غزلیں، ذہن میں تحریک پیدا کرنے والے استعارات و کنایات کا استعمال اور کانوں میں سرود کا رس گھولنے والی مقفیٰ اور مسجع عبارت، یہی ادبی معیار تھا، اس طرح کے ادب نے سماجی نظام کو فرسودہ اور جامد بنا کر رکھ دیا تھا، اس میں وہ عناصر مفقود تھے، جو کسی سماج میں نئی روح یا جذبۂ تحریک پیدا کرنے کے لئے ضروری ہیں، انیسویں صدی میں ملک کا نظامِ حیات یکسر تبدیل ہوگیا۔ پورے ملک پر فرنگیوں کا قبضہ اور یہاں کے باشندوں پر ان کے

ذریعہ ظلم و زیادتی نے جہاں ہندوستانیوں میں مست نیند میں سونے والوں کے لئے تازیانے کا کام کیا، وہیں مغرب سے آئے ہوئے نئے علوم اور سائنس کی نت نئی ایجادات نے ہندوستانیوں کی آنکھوں کو خیرہ کرڈالا ،لہٰذا پرانی قدروں میں شگاف پڑنے لگیں اور اب یہ احساس ہونے لگا کہ پرانی ڈگر پر چل کر کسی منزل پر نہیں پہنچا جاسکتا۔ساتھ ہی عالمی پیانہ پر جو حالات رونما ہوئے ،انہوں نے خصوصی طور پر مسلمانوں کے ذہن کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ خلافت کا خاتمہ اور خلافت کی علمبردار سلطنت عثمانیہ کی پہلی جنگ عظیم کے اندر ہزیمت نے قومی سطح پر رگ احساس کو پھڑکا دیا،ان حالات میں مسلمانوں نے ملکی اور عالمی سطح پر بہت کچھ کھویا لیکن ایک شے پائی بھی اور وہ تھی نئے سرے سے کچھ سوچنے کا احساس۔

قوم کے باشعور افراد نے ملک اور قوم کے حالات کا جائزہ لیا اور قوم کو پسماندگی کی غار سے نکالنے میں ہمہ تن مشغول ہوگئے۔ان کی کوششوں نے کم از کم اردو ادب کے لئے نشاۃ ثانیہ کی راہیں ہموار کرڈالیں،آزاد، حالی،اور شبلی نے صحت منداور افادیت سے بھر پورادب کی افزائش پر زور دیا،سرسید، نے آسان سادہ اور عام فہم زبان میں قوم کو مخاطب کیا۔شعراء نے قوم کی اصلاح اور نوجوانوں میں قومی جذبات کو ابھارنے اور انسان کو اپنی صلاحیتیں بروئے کار لاکر ایک اچھے سماج کی تعمیر کرنے پر زور دینے والے اشعار کہے۔ افسانہ نویسوں نے اپنی کہانیوں کے پلاٹ اور منظر، زمینی حقائق میں تلاش کئے مافوق الفطرت دیومالائی کہانیوں سے آزاد ہوکر اپنے افسانوں میں غریبوں کے درد،مظلوموں کے حالات،یتیموں اور بیواؤں کے مسائل کو اجاگر کیا۔ادبی نقادوں نے ادب کے اندر افادیت اور معنویت پر زور دیا اور اپنے اپنے نقطہ نگاہ سے ادبی افادیت کی الگ الگ تشریحات کیں۔جس کے ذریعہ مختلف تنقیدی مکاتب فکر وجود میں آئے مثلاً مارکسی تنقید،نفسیاتی تنقید ،سائنسی تنقید وغیرہ جس کا تفصیلی ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔

عالمی پیانے پر رونما ہونے والی تبدیلیوں میں روس کا اشتراکی انقلاب بڑی اہمیت رکھتا ہے،جس نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ تحریک کارل مارکس کے فلسفے کی تحت

وجود میں آئی۔ اگرچہ یہ تحریک سیاسی تھی لیکن زندگی کا کوئی شعبہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا، جس نے کارل مارکس کے نظریہ کے تحت ادب میں مقصدیت کی تلاش کی۔ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر اشتراکیوں کی ایک کانفرس ہوئی جس میں واضح طور پر اعلان کیا گیا کہ وہی ادب قابلِ قبول ہوگا جو نظریہ اشتراکیت کی تبلیغ میں معاون و مددگار رہو۔

مذکورہ تبدیلیوں کے زیرِ اثر ادب کے نئے تصورات سامنے آئے، جن کے تحت ادب میں حقیقت پسندی کا رجحان پیدا ہوا اور اس رجحان نے ایک باقاعدہ اور منظم تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کو ترقی پسند تحریک کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کمیں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں منشی پریم چند نے خطبۂ صدارت پیش کرتے ہوئے جو اظہارِ خیال فرمایا اس سے ترقی پسندوں کے ادبی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ منشی پریم چند نے ادب کا مقصد بیان کرتے ہوئے کہا تھا :

''بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی، یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو........... ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے، اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ شعر پڑھنے اور صنفِ نازک کی کج ادائیوں کے شکوہ کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھنے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آئیڈیل کا۔ ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا، .... اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی........... ادب کا مشن محض نشاطِ محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے، اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے۔ وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ ان کے آگے مشعلِ راہ دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے........... ہماری

کسوٹی پر اب وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو۔ حُسن کا جوہر ہو تعمیر کی روح ہو...... ۔"[1]

اس تحریک کے بانیین میں سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر اور ملک راج آنند کے نام شامل ہیں۔ ان حضرات نے ایک سال قبل لندن میں اس تحریک کا خاکہ تیار کر لیا تھا اور انہیں کی سرکردگی میں Indian Prograssive Writers Association کے نام سے ایک تنظیم قائم ہوئی تھی، جس نے لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شکل اختیار کر لی، جو آگے چل کر ایک باقاعدہ تنقیدی مکتبۂ فکر میں تبدیل ہوگئی جس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

اس طرح حالی نے ادب کی اصلاح کا جو بیڑا اٹھایا تھا اور اصلاح ادب کی جو تحریک شروع کی تھی، وقت اور حالات کے تقاضوں سے ہمکنار ہوتے ہوئے اس میں مختلف شاخیں پھوٹیں، سب نے اس کو اپنے اپنے نظریے سے دیکھا۔ یہ مختلف النوع رجحانات الگ الگ تنقیدی "مکاتبِ فکر" اور "مختلف دبستانِ تنقید" کے ناموں سے مشہور ہیں۔ اگلے صفحات میں اردو تنقید۔ کے ان ہی مختلف دبستان افکار کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مارکسی تنقید:

یہ تنقید کا وہ مکتبۂ فکر کہلاتا ہے، جو ادب کو مارکسزم کی روشنی میں پرکھتا ہے۔ کارل مارکس انیسویں صدی کا ایک جرمن یہودی مفکر تھا۔ اس نے "سرمایہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی، جس میں اس نے یہ خیال پیش کیا کہ یہ دنیا دو طبقوں کی بیچ بٹی ہوئی ہے، ایک امیر اور ایک غریب، ایک سرمایہ دار اور دوسرا مزدور یا محنت کش، اس کے نقطۂ نظر سے پہلا طبقہ ظالم ہے دوسرا مظلوم، محنت کش اپنے زور بازو سے محنت کرتا ہے اور سرمایہ دار اس کی محنت سے کھاتا ہے، محلوں کی تعمیر مزدور کرتا ہے لیکن اس میں رہتا ہے سرمایہ دار، اس نے ہر پہلو کو اسی نظریے کی روشنی میں جانچا اور دنیا کے مزدوروں، محنت کشوں کو متحد ہو کر دنیا میں انقلاب برپا کر دینے کی رائے دی۔ اس کے اس اعلان نے ساری دنیا کو چونکا دیا۔ اس کے اس نظریے سے

---

[1] روشنائی، ص ۱۱۲، سجاد ظہیر سیما پبلی کیشنز نئی دہلی، سن اشاعت ندارد

متاثر ہونے والا سب سے پہلا ملک روس تھا۔ یہاں ۱۹۱۷ء میں لینن کی رہنمائی میں مزدور تحریک کامیاب ہوئی اور زارشاہی حکومت کا خاتمہ ہوا اور اقتدار مزدور تحریک کے ہاتھوں میں آ گیا جس نے اشتراکی نظامِ حکومت نافذ کیا، جس کی رو سے ہر ایک کی مشترک حصہ داری تسلیم کی گئی، جس میں کوئی چھوٹا۔ کوئی بڑا نہ ہوا اور کوئی امیر یا غریب نہ رہے۔

اشتراکی نظام حیات سے ہر شعبہ زندگی متاثر ہوا، چنانچہ ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ مارکسی ادیبوں نے ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا، جو ان کے نظریۂ حیات ''اشتراکیت'' کی تبلیغ میں معاون ہو، مارکسی نقادوں نے یہاں تک کہا کہ ہمیں اپنے کلاسیکی ادب کو دوبارہ سے اسی روشنی میں تیار کرنے کی ضرورت ہے، مارکسیوں کے نزدیک ادب کی ہئیت ، اسلوب اور ظاہری حسن کوئی معنی نہیں رکھتے، انھیں صرف ایسا ادب ہی قبول ہے جو معاشرے کو اشتراکی نصب العین کی طرف لے جائے، مثلاً اگر کسی افسانہ نویس کے افسانے میں ایک غلام اور ایک بادشاہ کا کردار ہے، تو مارکسی نقطہ نگاہ سے افسانہ نویس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ان وجوہات پر روشنی ڈالے، جن کے سبب غلام کو غلام بننا پڑا اور بادشاہ آقا بن بیٹھا مارکسیوں کا ماننا ہے کہ بادشاہ اپنی دولت کے سہارے آقا بن جاتا ہے اور غریب اپنی غربت کے سبب غلام بن جاتا ہے مارکسیوں کے نزدیک ادیب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ذریعہ اس فرق کو مٹا کر دنیا میں اشتراکی نظام لانے میں معاون ہو۔

اس نظریے کو انیسویں صدی میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن صدی کے اختتام تک اس کی مقبولیت کا آفتاب غروب ہوتا نظر آنے لگا، لہٰذا ادب میں بھی مذکورہ رجحان کو نقصان پہنچا، مارکسی نقادوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر اور جیوتی گھوش کے نام شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک :

جو ادب، محنت کشوں، مزدوروں، غریبوں، یتیموں، بیواؤں اور کمزوروں کی حمایت کرتا ہے، قوم کے اندر بیداری لانے کی کوشش کرتا ہے مظلوموں کی حمایت میں آواز

بلند کرتا ہے ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور سماج کا خدمت گار بننے کا جذبہ رکھتا ہے وہ ترقی پسند ادب کہلاتا ہے۔ گویا اس میں بھی تھوڑے سے فرق کے ساتھ وہی رجحانات پائے جاتے ہیں جو مارکسی ادب کے اندر ہوتے ہیں اور وہ فرق یہ ہے کہ مارکسی ادب محض پرپیگنڈہ کرتا ہے اور ترقی پسند زمینی حقائق سے جڑتے نظر آتے ہیں۔ مارکسی تحریک ادبی کم اور سیاسی زیادہ ہے، جب کہ ترقی پسندوں کی تحریک خالص ادبی ہے، ترقی پسندوں نے ادب کے دونوں پہلوؤں کو یعنی۔ مواد اور ہیئت کو تسلیم کیا ہے، جب کہ مارکسی حضرات صرف مواد پر زور دیتے ہیں، مارکسی تنقید جذباتی نعروں پر موقوف ہے، جب کہ ترقی پسندوں کے یہاں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔

ترقی پسندوں کی فہرست میں اختر حسین رائے پوری، مولانا عبدالحق، سرسید، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور سردار جعفری کے نام شامل ہیں۔

سائنسی تنقید:

دنیا میں نت نئے ایجادات اور روز افزوں ہوتے انکشافات سے ادب بھی اچھوتا نہیں رہ سکا اور مادیت اور عقلیت کے زمانے میں ادب کو بھی اسی نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا، سائنسی تنقید میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ کیا حقائق ہیں، جنہوں نے فن پارے کو وجود بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس میں مواد اور ہیئت دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں، جو ایک دوسرے میں گھلے ملے ہوتے ہیں۔ سائنسی تنقید میں روایت پرستی کے بجائے جدّت توہم پرستی کے بجائے حقیقت، پیروی کے بجائے نئے تجربوں پر زور دیا جاتا ہے، یہ نظریہ ماضی کی روایات کا احترام کرتا ہے لیکن ماضی پرستی کی مخالفت بھی کرتا ہے۔ اس میں فن پارے کو عقلیت کی بنیاد پر پرکھا جاتا ہے، یوں تو ہر مکتبۂ فکر چاہے وہ مارکسی ہو۔ یا ترقی پسند یا کوئی دیگر سب کو عقلیت پرست ہونے کا دعویٰ ہے، لیکن پھر بھی سائنسی رجحان امتیازی حیثیت رکھتا ہے اس میں مارکسی نقطہ نظر کی طرح جذباتی نعروں اور ادبی پروپیگنڈہ سے احتراز کیا جاتا ہے، اور ترقی پسندوں کی مانند ماضی کو بھول کر

صرف مستقبل پر پوری توجہ مرکوز کی جاتی ہے، ساتھ ہی ماضی کی روایتوں کا احترام بھی کیا جاتا ہے۔ یہاں ادب برائے ادب کی گنجائش نہیں، بلکہ ادب برائے سماج کی اہمیت ہے۔ مارکسیوں کی مانند یہاں پر مذہب مطعون نہیں بلکہ مذہب کو پس منظر میں رکھا جاتا ہے، یہاں پر اصول مصنوعی نہیں، بلکہ فطرت سے اخذ کئے جاتے ہیں، سائنسی تنقید ''فن'' ہے سائنس نہیں لیکن وہ سائنسی طریقہ کار سے مدد لیتی ہے، یہاں کوئی اصول حرف آخر نہیں، لیکن فطرت کے تمام اصولوں سے روشنی حاصل کی جاتی ہے، یہاں پر قطعیت ہے، غیر جانب داری ہے، اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کا سوال نہیں بلکہ فطری اصولوں کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ سائنسی نقادوں میں کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ابواللیث صدیقی اور عبادت بریلوی کے نام شامل ہیں۔

جدید تنقید :

تبدیلی ہی فطرت کا اصول ہے، ادب ہو یا سائنس وہی علم زندہ رہتا ہے۔ جو تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا رہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اس دنیا میں کچھ خاموش تبدیلیاں ہوئیں۔ پرانے بت ٹوٹے اور نئے رجحانات سامنے آئے، نظریہ اشتراکیت جس تیزی سے پھیلا تھا، اسی رفتار سے سمٹنے لگا۔ روس جہاں کے باشندوں نے اسے سب سے پہلے گلے لگایا تھا، وہ ہی اس نظام سے بیزار نظر آنے لگے، نتیجہ کے طور پر ''سویت یونین'' جو نظام اشتراکیت کے دھاگے میں بندھا ہوا تھا، اس کا شیرازہ بکھر گیا، دوسری جانب خالص مادہ پرست نظام میں بھی انسان کو قلبی سکون نصیب نہ ہوا، تو عالمی پیمانے پر روحانی اقدار کو اپنانے کا رجحان پیدا ہوا اور ہر ایک اپنے اپنے مذاہب کی آغوش میں پناہ لیتا نظر آنے لگا، کمیونسٹ جو وجود خدا کے منکر تھے، ان کے رہنما ''میخائل گورباچوف'' کا یہ بیان بھی سننے کو ملا کہ انہیں مذہبی مقام پر قلبی سکون محسوس ہوتا ہے، ان حالات میں افراط و تفریط اور جذباتیت کے رویے کو ترک کر کے میانہ روی اپنانے کے نظریے کو فروغ ملا۔ ان خاموش انقلابات سے ادب بھی متاثر ہوا اور تنقید نگاروں کا ایک ایسا طبقہ سامنے آیا۔ جو اشتراکیوں

کی مانند نہ تو مذہب سے بیزار تھا اور نہ جوگیوں کی مانند تارک دنیا، ان حضرات کو جدید تنقید نگار کہا جا سکتا ہے۔ جدید نقادوں نے ہر پہلو سے میانہ روی کا رویہ اختیار کیا، ان حضرات نے نہ تو اشتراکیوں کی طرح ادب کو کسی خاص نظام حیات کا نمائندہ تسلیم کیا، نہ ترقی پسندوں کی طرح جذباتیت کے قائل ہوئے اور نہ مادہ پرستوں کی مانند روحانی اقدار سے عاری جدید نقادوں نے ہیئت، معنویت، اسلوب اور جمالیات پر بھی خصوصی توجہ فرمائی۔ ایسے نقادوں میں پروفیسر محمد حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، وزیر آغا اور پروفیسر عنوان چشتی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

مابعد جدیدیت :

مابعد جدیدیت کو تنقید کا مؤخر مکتبہ فکر کہا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں اس کو روشناس کرانے والے گوپی چند نارنگ اور ان کے رفقاء ہیں۔ مابعد جدیدیت کا نظریہ اس طے تو نیا نہیں ہے کہ یورپین زبانوں میں اس کا ذکر ۱۹۶۰ء کے بعد سے Post-Modernity کے نام سے سننے کو مل رہا ہے لیکن اردو میں اس کا زمانہ ۱۹۸۰/۹۰ء کے آس پاس سے مانا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ اس کو جاننے کے لئے ہمیں تنقید و ادب کے سابقہ مکاتب فکر کی فہرست کو الٹنا ہوگا۔

کمیونسٹ تحریک کے زوال کے ساتھ ساتھ ہی مارکسزم نے بھی دم توڑ دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک، مارکسزم کے بطن سے پیدا ہوئی تھی اس لئے اس کے اندر بھی وہی عناصر کارفرماں تھے جو مارکسزم کے اندر تھے لہٰذا ترقی پسند تحریک بھی مارکسزم کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتی چلی گئی۔ ترقی پسندوں کو بھی مارکسیوں کی مانند یہ الزام دیا گیا کہ وہ بھی مخصوص نقطہ نظر کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کی مخالفت کے طور پر ایک نئے رجحان کی افزائش ہوئی جسے ''جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔ جدیدیت نے سابقہ تحریکوں کی منظم مخالفت کی۔ اس نے ترقی پسندی پر شب خون مار کر اسے نیست و نابود کرنے کی ٹھانی۔ حتیٰ کہ ''شب خون'' کے نام سے ایک ادبی جریدہ شمس الرحمٰن فاروقی نے الہ آباد سے شائع کیا۔ یہ تحریک کسی

خاص نقطہ نظر کے تابع تو نہیں تھی اور اس کے تحت لکھا جانے والا ادب، ملی، سماجی، ملکی، قومی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی نقطہ نظر کے فن پارے ساتھ لے کر آیا تھا لیکن یہاں بھی وہی پرانی خامی عود کر آئی یعنی اس کی منظم تحریک نے اسے بھی ایک طرح سے پروپیگنڈہ بنا دیا۔ ادب ایک آزاد، خود مکتفی اور غیر جانب دار آرٹ کا نام ہے جسے غلام بنا کر نہیں رکھا جا سکتا۔ جدیدیت کے رجحان نے اسے منظم شکل دینے کی کوشش کی تو پھر وہ ایک مخصوص تحریک بن کر سامنے آنے لگا۔ یہ بات ادب کی خود مختاری کو چیلنج کرتی نظر آئی۔ یہیں سے ایک نئے نظریے کی افزائش ہوئی جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا۔ مابعد جدیدیت میں کوئی ادیب یا فن کار کسی بھی خاص مکتبہ فکر یا نظریے سے جڑا ہوا نہیں ہے۔ یہاں پر سب آزاد اور خود مختار ہیں۔ کسی بھی نظریہ، نظامِ حیات یا مکتبہ فکر سے نہ جڑ کر آزادانہ طور سے اچھے ادب کو تخلیق کرنا ہی مابعد جدیدیت ہے۔

تنقیدی مکاتیب کی ایک دیگر تقسیم:

تنقید کے مذکورہ مکاتیب وہ ہیں جن کا تعلق زمانے سے ہے۔ ان کی یہ تقسیم درجہ بدرجہ تھی جن کو ہم ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ تنقید کے چند پہلو ایسے بھی ہیں جن کو ادوار میں سمیٹنا مناسب نہیں اگرچہ وہ بھی بدلتے زمانے کی ہی پیداوار ہیں۔ ان سے ہماری مراد نفسیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید اور جمالیاتی تنقید جیسے کچھ تنقیدی مکاتیب سے ہے۔ یہاں پر نفسیاتی تنقید کا ذکر کیا جاتا ہے جبکہ ساختیات اور اسلوبیات کا ذکر جدید تنقید نگاروں کی فہرست میں گوپی چند نارنگ کے ضمن میں آئے گا۔

نفسیاتی تنقید :

فن پارے کو فن کار سے الگ کر کے سمجھنے میں کبھی کبھی دشواری آسکتی ہے۔ مختلف تخلیقات ایسی ہو سکتی ہیں جنہیں سمجھنے کے لئے فن کار کی شخصیت اس کے ماحول اور اس کی عادت و اطوار سے واقفیت ضروری ہے مثلاً حالی کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس وقت کے

سیاسی۔ سماجی ملکی اور ملی حالات کا سمجھنا بھی ضروری ہے اور علامہ اقبال کی مختلف نظمیں ایسی ہیں جنہیں سمجھنے کے لئے ان کے دور کے حالات کا جاننا ضروری ہے۔ لہٰذا جس مکتبۂ فکر میں فن سے زیادہ فن کار اور اس کے حالات اور ماحول کا تجزیہ کرنا ضروری ہو وہ نفسیاتی تنقید کہلاتی ہے۔ نفسیاتی تنقید میں فن پارے پر نفسیاتی نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فن کار کی نفسیات، ذہن اور رجحانات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

نفسیاتی تنقید کا آغاز اردو میں میراجی نے کیا۔ انہوں نے مختلف نظموں پر تعارفی نوٹ لکھے جن پر نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے۔

ان کے بعد رفیع الزماں اور وجیہ الدین احمد نے بھی اس میں اضافے کئے مولانا شبلی کی ''حیات معاشقہ'' اور فراق کے مضمون ''آتش'' میں بھی نفسیاتی تنقید کی جھلک ملتی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی اردو شاعری میں نرگسیت، نفسیاتی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

کچھ دیگر تنقیدی پہلو:

تنقید کا میدان بہت وسیع ہے۔ یہاں مختلف فن کاروں نے الگ الگ زاویوں سے فن پارے کو جانچا اور پرکھا ہے۔ اسی حیثیت سے مختلف اندازہائے نقد کو الگ الگ نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ جیسے کلاسیکی تنقید، متنی تنقید، عملی تنقید، نظریاتی تنقید، تحقیقی تنقید، تاثراتی تنقید، ہیئتی تنقید، لسانیاتی تنقید، مارکسی تنقید، عمرانیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، اکتشافی تنقید وغیرہ وغیرہ۔

....

جدید تنقید نگار

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن یکم جولائی ۱۹۲٦ء کو مراد آباد کے ایک تعلیمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم یہیں پر حاصل کی۔ دورِ طالب علمی میں انہیں ایک خاص واقعہ کے بعد ادب سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ہوا یوں کہ ایک بار کلاس میں بیت بازی کا مقابلہ ہوا جس میں ان کی ٹیم کو ہار ہوئی۔ اس ہار کے بعد انہوں نے والدِ محترم سے ''دیوانِ غالب'' لے کر دوبارہ مقابلہ کی تیاری کی۔ ''دیوانِ غالب'' نے ان پر ایسا اثر چھوڑا کہ زندگی بھر اردو ادب کی خدمت کرتے گذار دی۔

انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد لکھنو یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور یہیں سے بی اے اور پھر ۱۹۴٦ء میں امتیاز کے ساتھ ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ انہوں نے لکھنو یونیورسٹی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں ادبی خدمات انجام دیں۔ وہ اردو ادب کے میدان میں بحیثیت ''تنقید نگار'' جانے جاتے ہیں۔ فن تنقید پر ان کی مختلف کتب منظرِ عام پر آچکی ہیں جن میں ''ادبی تنقید''، ''شہرِ نو''، ''ہندی ادب کی تاریخ''، '' دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر''، ''جلال لکھنوی''، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ''شناسا چہرے''، ''مطالعہ سودا''، '' معاصر ادب کے پیش رو'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کا دور مارکسی نظریہ کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسی نظریہ کی کوکھ سے

ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی تحریک سے وابستگی رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ بھی ادب میں رومانویت کے بجائے اصلیت، خیال آرائیوں کے بجائے حقیقت اور لفظی ہئیت اور ظاہری آرائش کے بجائے خیال کی اہمیت اور مضمون کی معنویت پر زور دیتے ہیں چنانچہ ترقی پسند تحریک کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا۔ اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی تأثراتی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھادیا۔ ہئیت اور آرائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔'' [1]

پروفیسر احتشام حسین، جن کی صحبت میں رہنے کا ڈاکٹر محمد حسن کو دورانِ قیام علی گڑھ، موقع ملا تھا اور سجاد ظہیر، جو تحریک ترقی پسند کے بانی مبانی تھے، نیز احمد علی وغیرہ کے اس خیال نے کہ ادب کو سائنس کے ماتحت رہ کر سماج کو بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہئے، ڈاکٹر محمد حسن پر گہرا اثر چھوڑا۔ لہٰذا وہ رومانی اور تفریحی شاعری کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ ادب کو سماج کا ایسا خادم دیکھنا چاہتے ہیں جس کے ذریعہ بہتر سماج کی تشکیل ہو سکے۔ ساتھ ہی وہ ادب کے ذریعہ سیاست اور صحافت کے درمیان تعلق پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ایسی صحافت کے قائل ہیں جو سیاست کی صحیح سمت میں رہنمائی کرے۔ وہ صحافت کو سیاست کے لئے ہتھیار کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس بات کے قائل ہیں کہ ترقی پسند تحریک اپنے ان مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔ چنانچہ لکھا ہے :

''ترقی پسند تحریک نے ادب کے اس مخصوص طریقہ کار کو فراموش کردیا اور اسے دوسری تمام تحریکوں سے ہم آہنگ کردیا۔ اس طرح

---

[1] ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن ص ۹۵ مطبوعہ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء

ادب سماج ہی کا نہیں سماج کی مختلف تحریکوں کا ایک ہتھیار بن گیا
اور صحافت وادب کے درمیان تفریق دھندلی ہوگئی۔'' ۱

پروفیسر محمد حسن، سائنسی دور کے ابتدائی زریں عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی شخصیت پر سائنٹفک رنگت کی گہرائی نظر آتی ہے۔ وہ ادب کو بھی سائنٹفک اصولوں پر پرکھتے ہیں۔ اردو ادب کو دنیا سے منسلک دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کو کسی بھی تنگ دائرہ میں قید کردینے کے مخالف ہیں، لہٰذا صاف لفظوں میں کہتے ہیں :

''میرے نزدیک تنقید کو زیادہ معروضی، زیادہ سے زیادہ سائنٹفک ہونا
چاہئے۔'' ۲

ڈاکٹر محمد حسن ادب کو زندگی کا معمار تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ادب زندگی کا رہبر بن کر اسے نکھارنے اور سنوارنے میں مددگار ثابت ہو۔ انسانی شعور اور عزم انسانی کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ دار ثابت ہو۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی اپنی تصنیف ''فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری'' میں پروفیسر محمد حسن کے تعارف میں ان ہی کے الفاظ نقل کرتے ہیں :

''ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں۔ اس کا معمار بھی ہے اور اس کا
رہبر بھی۔ وہ انسانی شعور اور عزم کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا
ہے۔ وہ ان کو نئے خیالات ہی سے آشنا نہیں کرتا بلکہ انسانوں کی
ذہنی بلوغت اور بیداری میں حصہ لیتا ہے۔'' ۳

ڈاکٹر محمد حسن کی تصنیف ادبی تنقید ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ زمانہ اشراکیت کے غلبہ کا زمانہ تھا، اس لئے ان کی مذکورہ تصنیف میں جا بجا اشراکیت کی تبلیغ نظر آتی ہے۔ وہ اشراکیت کو ایسا نظام خیال کرتے ہیں جو دنیا کو مصائب سے نجات دلا کر اسے نئی زندگی سے

---

۱ ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن ص ۹۹ مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۲ نقوش (آپ بیتی نمبر) از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۲۴۳ ادارہ فروغ اردو، لاہور

۳ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۱۷۰ ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

آشنا کر سکتا ہے لیکن اس کے لئے اسے ادب اور آرٹ کی خدمات کی ضرورت ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ ادب محض کسی خاص تحریک کا خادمِ خاص ہی بن کر رہ جائے۔ اس لئے ان کا ماننا ہے کہ ادب میں ادبیت کے اصولوں کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور چنانچہ ان کے مضامین کے مجموعے 'شعرِ نو' میں اس خیال کی پوری وضاحت ان کے لفظوں میں کی گئی ہے :

''ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہئے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد میں کچھ اور۔ اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔ شاعری کا کوئی موضوع اور مقصد کیوں نہ ہو اسے سب سے پہلے اعلیٰ ادب پارہ ہونا چاہئے۔ اگر کوئی شاعری اس کے معیار پر پوری نہیں اترتی تو وہ کتنی ہی کامیاب اور کارآمد ہو، ادب میں جگہ نہیں پا سکتی۔'' [1]

ڈاکٹر محمد حسن مارکسی مکتبۂ فکر کے تنقید نگار ہیں۔ مذہب، روحانیت اور عقائد ان کے سامنے رکاوٹ کھڑی نہیں کر پاتے۔ وہ کسی ایک نظامِ زندگی سے مربوط ہو کر رہنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ وقتی تقاضوں کو قبول کرتے ہوئے اپنے اندر تبدیلی لانے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ، کارل مارکس کی طرح مذہب سے بیزار تو نہیں لیکن مذہب سے دستبردار ضرور نظر آتے ہیں۔ چنانچہ لکھا ہے :

''نظریے خود بدلتے ہوئے سماجی تقاضوں کے ہاتھوں ٹوٹتے پھوٹتے رہتے ہیں۔ آج کا نظریہ، کل کے لئے قابلِ قبول نہیں، کل کے نظریے آج ہم یکسر رد کر چکے ہیں یا ان میں ایسی ترمیم و تنسیخ کی کہ ان کی شکل و صورت بدل گئی۔ کبھی مذاہب اپنے دور کے زندہ۔ متحرک نظریے تھے جنہوں نے ہزاروں، لاکھوں انسانوں کو متاثر

---

[1] شعرِ نو، از ڈاکٹر محمد حسن، بحوالہ محمد حسن کی تنقید نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی حوالہ برائے ایم فل از کہکشاں لطیف، شعبہء اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۹۵ء

کیا اور ان کے ذہنی اور جذباتی تقاضوں کو پورا کیا لیکن کچھ ہی عرصہ
بعد حالات بدلے تو وہ بدلتے تقاضوں کو پورا نہ کر سکے اور محض عقیدہ
بن کر رہ گئے۔" [1]

پروفیسر محمد حسن، ادب اور سماج کے بیچ مضبوط رشتے کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ ادب اور سماج کے بیچ رشتے کی پختگی پر اصرار کرتے ہیں اور ادب کو سماج کا آئینہ تسلیم کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب اور سماج کے بیچ رشتے کی جو بنیاد ڈالی تھی، محمد حسن اس پر مضبوط قلعہ تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں اور کسی بھی قوم یا ملک کے ادیب کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں کہ وہ عصری تقاضوں کو سمجھے۔ ملک و قوم کے درد و داغ، جستجو اور آرزو کا بنظر غائر مطالعہ کرے اور ان کو درپیش مسائل کو حل کرنے کی طرف توجہ مبذول کرائے۔ اسی لئے ان کا کہنا ہے کہ ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے تاکہ ملک و قوم کو درپیش مسائل کا تدراک پیش کیا جا سکے۔ چنانچہ لکھا ہے :

"ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لئے اس
کے آئینہ میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ، جستجو اور آرزو کا مطالعہ کیا
جا سکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی۔ اسی
لئے ادب کا مطالعہ وسیع تر پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔" [2]

---

[1] اردو تنقید (منتخب مقالات) مرتب حامدی کاشمیری ص ۲۰۱ ساہتیہ اکیڈمی، دہلی ایڈیشن ۱۹۹۷ء

[2] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۴ مطبوعہ اردو اکاڈمی، دہلی ۱۹۸۲ء

وزیر آغا

وزیر آغا، ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو سرگودھا (پنجاب) کے ایک دور افتادہ گاؤں میں، جو اس وقت پاکستان میں ہے، پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گردونواح کے مختلف دیہی مدرسوں میں ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، سرگودھا سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج، ''جھنگ'' سے بی اے کرنے کے بعد انہوں نے ۱۹۴۳ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے اکنامکس میں ایم اے کیا۔ ایم اے کرنے کے بعد ان کے تعلیمی سفر میں ایک طویل وقفہ ہے کیوں کہ وہ اپنے آبائی پیشہ زراعت کی مصروفیات میں الجھ گئے۔ ایک طویل عرصہ کے بعد ان کی طبیعت پھر تعلیم کی جانب متوجہ ہوئی اور انہیں پی ایچ ڈی کرنے کا خیال آیا۔ انہوں نے پنجاب یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کے لئے اپنا رجسٹریشن کرایا اور ڈاکٹر عبادت دہلوی ان کے نگراں مقرر ہوئے۔ بالآخر ۱۹۵۶ء میں اردو ادب میں طنز ومزاح پر مقالہ تحریر کرنے پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔

وزیر آغا کا گھرانہ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ کافی آسودہ حال تھا۔ ان کے والد فارسی میں گفتگو کیا کرتے تھے اور والدہ پنجابی میں۔ وزیر آغا نے ماں کا اثر زیادہ قبول کیا، گو انہیں فارسی پر بھی دسترس حاصل تھی۔ محرم کے دنوں میں وزیر آغا کو مجالس سننے، رباعیات پڑھنے اور زائروں کے گرد گھومنے میں مزہ آتا تھا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے انہیں بچپن میں ہی زبانی یاد ہو گئے تھے۔ ان چیزوں نے ان کے اندر بچپن سے ہی ادبی ذوق پیدا

کر دیا تھا۔

وزیر آغا موجودہ دور کے اہم اور معتبر تنقید نگاروں میں شامل ہیں۔ اس موضوع پر ان کی تنقیدی تصانیف میں ''تنقید اور احتساب'' نئے تنقیدی مقالات، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسِ تنقید اور ''تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' اور اردو شاعری کا مزاج، اردو گیت، اردو غزل اور نظم وغیرہ شامل ہیں۔

وزیر آغا کی تنقید کا مرکز تہذیب، کلچر، نفسیات اور قدیم دیومالائی تاریخ ہے۔ وہ تنقید میں فن پارے کو بنیاد بناتے ہیں اور اس میں پوشیدہ امکانات کو تلاش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ انہوں نے سماج کے تعلق سے ادب کا مطالعہ کیا۔ وہ سماج میں پیدا شدہ ہر تحریک کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ مذہب سے بھی مدد لیتے ہیں اور مارکسزم سے بھی ان کے نزدیک زمینی حقائق اور فن کار کی شخصیت کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ماننا ہے کہ فن کار کے راستے میں کوئی دیوار حائل نہیں ہونی چاہئے۔ وہ فن کار کو آزاد فضا میں پرواز کرنے کی کھلی اجازت دینے کے قائل ہیں۔

بنیادی طور پر وزیر آغا کا شمار نفسیاتی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تصانیف میں ''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''جدید نظم کی کروٹیں'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں جس میں انہوں نے اردو شاعری کو نفسیاتی بنیادوں پر پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے ساتھ ہی انہوں نے اردو شاعری کے پس منظر کو ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایت اور قدیم تاریخ کی روشنی میں دیکھنے کا راستہ ہموار کیا ہے۔ وہ فن پارے کو اصل مانتے ہیں اور اس میں چھپی ہوئی مختلف تہوں تک پہنچنے کے لئے دیگر علوم سے استفادے کی تلقین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے ان کے نظریۂ تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے ایک مکتوب کا یہ اقتباس نقل کیا ہے :

> ''اصل چیز فن پارہ ہے۔ اگر ذوق نظر اس بات کی گواہی دے کہ کوئی تحریر فن کے زمرے میں شامل ہے تو پھر اس کی چھپی ہوئی تہوں تک

رسائی پانے کے لئے متعدد علوم سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔'' [1]

وزیر آغا نے اردو شاعری کا مطالعہ ثنویت (جفت یا جوڑا) کی روشنی میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کائنات میں ازل سے ثنویت کا مادّہ پایا جاتا ہے جیسے خیر و شر، دن اور رات، نور و ظلمت، زندگی اور موت وغیرہ۔ یہ ثنویت، زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے حتی کی ادب اور شاعری میں بھی اس کی کارفرمائی عیاں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں......

''یہ عجیب بات ہے کہ غزل میں زمین و آسمان اور روشنی و تاریکی کی ثنویت ویسے ہی ابھرتی ہے جیسے گیت میں ابھرتی تھی۔'' [2]

وزیر آغا نے اردو شاعری کا جائزہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے ہندوستان کی قدیم تاریخ و تہذیب کی روشنی میں کیا ہے۔ اس ضمن میں کبھی وہ میراں جی کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو کبھی بھگتی تحریک کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں میراں جی کے گیت کے مندرجہ ذیل بند پر، جو نفسیاتی تاثرات پیش کئے ہیں وہ یہاں نقل کئے جاتے ہیں :

کبھی ہنساتے کبھی رلاتے   بین بجا کر سب کو رجھاتے
اس کی ریت انوکھی، نیاری   جیون ایک مداری

میراں جی کے گیت کے اس بند کی تشریح میں وزیر آغا لکھتے ہیں :

''یہاں مداری، دراصل محبوب کے لئے ایک علامت ہے۔ محبوب، جس کا عورت کو انتظار ہے، اس محبوب کو مداری کا نام دے کر اور اس کے ہاتھ میں بین تھما کر میراں جی نے جنس کے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے جو سانپ کی روایت سے وابستہ ہے اور جو گیت کے جنسی جذبے سے پوری طرح منسلک ہے۔'' [3]

---

[1] جدید اردو تنقید ص ۲۵۰ (اصول و نظریات) از شارب ردولوی مطبوعہ اتر پردیش، اردو اکاڈمی ۲۰۰۲ء

[2] اردو شاعری کا مزاج، ص: ۲۰۳، ڈاکٹر وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

[3] // // ص: ۱۹۵ // // //

وزیر آغا نے ''بھگتی تحریک'' کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور شاعری پر اس تحریک کے اثرات کو اجاگر کیا ہے۔ وہ بھگتی دور کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''بھگتی تحریک کی اس شاعری میں سوچ کا عنصر کمزور ہے اور جہاں کہیں ابھرا ہے اس نے فوراً ضرب الامثال کی صورت اختیار کر لی ہے۔''[1]

وزیر آغا جدید تنقید کے بانیین میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے نفسیات کے علاوہ اسلوبیات اور ساختیات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ تخلیق کار بھی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ تنقیدی مضامین کا اصل محرک تخلیقی صلاحیت ہی ہوتی ہے۔

---

[1] اردو شاعری کا مزاج، ص: ۱۵۴، ڈاکٹر وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

ڈاکٹر جمیل جالبی

ڈاکٹر جمیل جالبی یکم جولائی ۱۹۲۹ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم بھی یہیں ہوئی۔ ۱۹۴۳ء میں ہائی اسکول کا امتحان سہارنپور سے پاس کر کے، میرٹھ کالج، میرٹھ سے ۱۹۴۵ء میں ایف اے اور پھر ۱۹۴۷ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ مسٹر فرانس، ہندوستانی عیسائی، ان کے انگریزی کے اساتذہ میں شامل ہیں جنھوں نے ان کے اندر انگریزی زبان کی اچھی صلاحیت پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ان کے اردو اساتذہ میں مولوی فیض الحسن نے انہیں سب سے زیادہ متاثر کیا۔ان صاحب نے جمیل جالبی کے اندر ایسا ادبی ذوق پیدا کیا کہ وہ ہائی اسکول کی تعلیم کے دوران ہی اشعار کہنے لگے۔جمیل جالبی کا اصل نام محمد جمیل خان تھا، جس زمانہ میں جمیل صاحب بی اے، فرسٹ ایئر کے طالب علم تھے اسی دوران اردو کے صفِ اول کے صحافی سید جالب دہلوی (جو جمیل صاحب کے رشتہ دار بھی تھے) سے متاثر ہو کر اپنا نام ''جمیل جالبی'' کر لیا۔

تقسیمِ ہند کے بعد جمیل جالبی، کراچی منتقل ہو گئے۔ یہاں پر بھی انہوں نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور سندھ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے، اس کے بعد ایل ایل بی، پی ایچ ڈی، اور ڈی لٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔

جمیل جالبی نے مختلف فنون پر پچاسوں کتب تصنیف کیں جن میں لغت، تاریخ، تنقید، سماجیات اور مختلف کتب کے تراجم شامل ہیں۔جمیل جالبی کا شمار موجودہ دور کے ممتاز

نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی یورپین نقادوں کے کتب کے اردو میں ترجمہ کئے ہیں جن کو اردو دنیا میں مقبولیت کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ان کے تراجم میں ارسطو کی مشہور تصنیف ''بوطیقا'' کا اردو ترجمہ اور ''ایلیٹ کے مضامین'' کی خوب خوب پزیرائی کی گئی ہے۔ انہوں نے ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' اہم تنقیدی شہ پاروں کا ترجمہ کر کے یورپ کی تنقید کو اردو میں منتقل کر دیا ہے۔ ان کے یہ تراجم، اردو کے ان نقادوں کے لئے انتہائی سود مند ہیں جو انگریزی زبان سے ناواقف ہیں۔

تنقید کے میدان میں جالبی، یوروپی نقاد ''ٹی ایس ایلیٹ'' سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جالبی صاحب، ایلیٹ کی طرح ادب کو سماج کی پیداوار تسلیم کرتے ہیں اور اردو ادب و تنقید کا سماج سے گہرا رشتہ استوار کرتے نظر آتے ہیں۔ جالبی کا شمار آزاد نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ مختلف مکاتب فکر سے استفادہ ضرور کرتے ہیں لیکن کسی ایک محدود دائرۂ عمل میں محصور ہونا پسند نہیں کرتے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اپنے مضمون ''جمیل جالبی کی تنقید نگاری'' میں ایک موقع پر جمیل صاحب سے منسوب یہ الفاظ نقل کئے ہیں :

> '' کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جو والٹیر، روسو، سرسید، حالی اور ولی اللہ کی طرح نہ تو کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہوتے ہیں اور نہ اپنے فکر و فن کو کسی کا پابند بناتے ہیں۔ یہی وہ آزاد منش لوگ ہیں جو معاشرتی ترقی کے ذمہ دار ہیں اور معاشرہ میں بہتر آدمی کو جنم دینے کا سبب بنتے ہیں۔ ادیب کے لئے یہی رویہ اچھا ہے کہ وہ خود کو کسی کا پابند نہ بنائے۔ وہ سب سے آزاد رہے، حتی کہ اپنے تعصبات اور ذات سے بھی۔ ''[1]

جالبی کو ہم جدید تنقید نگاروں کی فہرست میں رکھ سکتے ہیں۔ وہ کسی خاص مکتبہ فکر کی نمائندگی کرنا تو پسند نہیں کرتے لیکن ہر فن کار کی چند خصوصیات اور کچھ ذاتی رجحانات سے استفادہ ضرور کرتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جالبی کی تحریروں میں سماجیات کو

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی ''ایک مطالعہ از ڈاکٹر گوہر نوشاہی'' ص ۱۶۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۱۹۹۳ء

خاص دخل ہے۔ خاص طور پر ادب کے تعلق سے وہ سماج کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔'' جمیل جالبی، ادب اور ...... کے موضوع پر مختلف اہل فن نے قلم اٹھایا ہے۔ خاور جمیل کی کتاب ''ڈاکٹر جمیل، ادب، کلچر اور مسائل''، ۱۹۸۶ء میں 'کراچی رائل بک کمپنی'' سے شائع ہوئی ہے جس میں مرتب نے ادب اور کلچر کے باہمی تعلق سے جمیل جالبی کے نظریہ کو واضح کیا ہے۔

جالبی کی تصنیف ''تاریخ ادب اردو''، جو چار جلدوں پر محیط ہے، ان کا اہم کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی جلد دوئم میں انہوں نے خصوصی طور پر ادب اور سماج کے باہمی ربط پر روشنی ڈالی ہے...... اردو کی ابتدا، ہندی معاشرہ میں کس طرح ہوتی ہے، ہندی معاشرہ میں کس طور پر فارسی کی جڑیں مستحکم ہوتی ہیں، جس کے سبب ایک نئی زبان کا وجود ہوا، بدلتے سماج میں ادیب کی کیا ذمہ داریاں ہیں؟ زبان، سماجی فاصلوں کو کیسے دور کرسکتی ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا حل ضمناً، جالبی نے اپنی مذکورہ تصنیف میں پیش کیا ہے۔ جالبی کا ماننا ہے کہ زبان، سماجی عدم تفریق کا ماحول پیدا کرنے میں اہم رول ادا کرسکتی ہے اور یہ کام اردو زبان نے گذشتہ سالوں میں بخوبی انجام دیا ہے لیکن موجودہ دور میں ہمارا روایتی سماج اپنی وحدت کھو کر طبقاتی ہوتا جارہا ہے جو روایتی سماج کی وحدت پر ضرب کاری لگا کر اسے چھوٹے چھوٹے طبقات میں بکھیر سکتا ہے۔ جمیل جالبی اس خطرے سے آگاہ کرتے ہوئے قوم کو مصلحتوں کے حصار توڑ کر اپنی روایتی تاریخ و تصانیف سے رشتہ قائم کرنے کی رائے دیتے ہیں :

> ''انہوں نے لفظ ''آگہی'' کو ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ''آگہی'' کے ذریعہ دوبارہ ماضی سے رشتہ قائم کیا جاسکتا ہے لیکن شعوری طور پر اس کی بنیاد رکھنی ہوگی اور معقولیت کے دائرے میں تحریر کا عمل جاری رکھنا ہوگا۔'' [1]

جالبی، جدیدیت پسند نقاد ہیں لیکن وہ ایسی جدیدیت کے قائل ہیں جو قدیم روایتوں سے تعلق رکھتی ہو۔ وہ روایتی عہد کی کوکھ سے نامیاتی وجود کے ظہور کو مرکز تسلیم کرتے اور اسے ہی

---

[1] تاریخ اردو ادب (ڈاکٹر جمیل جالبی) مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۲ء۔ حصہ اول و دوم و معاصر ادب (ڈاکٹر جمیل جالبی) لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء (مطالعہ پر موقوف)

جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔ ملاحظہ کریں ان کی تحریر کا یہ اقتباس :

''روایت ایک بنیادی چیز ہے مگر اس کے برتنے کے ڈھنگ ہر دور اور ہر عظیم فرد کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ جب ایک ڈھنگ پرانا ہو جاتا ہے اور پرانے معنی یہ ہیں کہ اب روایت کے اس مروجہ پہلو میں اپنے عہد کی تخلیقی قوتوں کو آسودہ کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی تو اسی کی کوکھ سے ایک نئے نامیاتی وجود کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں جو رفتہ رفتہ اپنا مرکز تلاش کر کے اس دور کی جدیدیت بن جاتا ہے۔''[1]

گو جمیل جالبی نے کسی نئے فلسفۂ ادب کو ترویج نہیں دیا ہے، پھر بھی ان کے موضوعات میں ادیب اور سماجی ذمہ داریاں، ادب اور حبِّ وطن، ادیب اور سیاست، نیا ادب اور تہذیبی اکائی، زبان اور کلچر، قومی کلچر وغیرہ شامل ہیں جو ان کے ایک خاص رجحان کا تعین کرنے میں مددگار ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے زبان و ادب کا رشتہ کلچر، تاریخ، روایت اور ماضی و حال سے جوڑ کر آگہی کے ساتھ مستقبل کا رشتہ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی تحریروں میں آگہی (باخبری)، ایک اہم عنصر کے طور پر شامل ہے۔ آگہی، ان کی تنقید کا اصل محور ہے۔ یہ لفظ اپنے اندر ایک آفاقی مفہوم رکھتا ہے جس کو مختصر لفظوں میں پیش کیا جائے تو اس سے گرد و پیش کے حالات سے واقفیت، ادب کا گہرا مطالعہ، سائنسی اور عمرانی علوم کی جانکاری، قدیم و جدید ادیبوں کے حالات اور ان کے ادبی رجحانات کا علم مراد لیا جا سکتا ہے۔ جمیل جالبی نے سماج سے اردو کے رشتہ کو اجاگر کر کے سوچنے کی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر معاشرتی چولیں ہل جائیں اور معاشرہ، انحطاط کی طرف مائل ہو جائے تو اس سے ادب سب سے پہلے متاثر ہوتا ہے۔ لہٰذا اس صورت میں ادب بھی انحطاط پذیر ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ عمدہ سماج تشکیل دینے کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں تاکہ اچھا ادب نمود پر ہو، جس سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیا جا سکے۔

---

[1] ادب، کلچر اور مسائل از جمیل جالبی ص ۹۳، مرتب محمد خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۸ء

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی، ۳۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں ''کوریاپار'' میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں ہی ہوئی۔ ہائی اسکول، انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے امتحانات گورکھپور سے پاس کئے اور ۱۹۵۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے کرنے کے بعد تین سال تک انگریزی کے لکچرر رہے۔ ۱۹۵۸ء میں ''انڈین پوسٹل سروسز'' میں ان کا تقرر ہوا اور اسی محکمہ سے بحیثیت پوسٹ ماسٹر جنرل ۱۹۹۴ء میں سبکدوش ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ادبی دنیا میں خاصی شہرت رکھتے تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر اور صاحب نظر نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف میں شعر، غیر شعر اور نثر، لفظ و معنی، تنقیدی افکار، اثبات و نفی، عروض و آہنگ اور بیان، شعر شور انگیز (چار جلدوں میں)، اور مجموعہ ہائے کلام، گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا، 'افسانے کی حمایت میں'، 'اردو غزل کے موڑ' وغیرہ شامل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ ''شب خون'' کے بانی اور مرتب ہیں۔ یہ رسالہ ۱۹۶۶ء میں الہ آباد سے جاری ہوا۔ اس کے ذریعہ شمس الرحمٰن فاروقی جدید ادبی نظریات اور تصورات کے مبلغ کی حیثیت سے معروف ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی و مغربی، دونوں طرح کے ادب سے استفادہ کیا

ہے۔ ان کی مختلف تصانیف میں اردو ادب اور مختلف اصنافِ سخن کے بارے میں نظریاتی اور عملی تنقید سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کے نظریہ کو بھی اپنایا ہے۔ ان کے یہاں قدیم ادب اور جدید ادب، دونوں کے سلسلہ میں وسیع نقطہ نظر ملتا ہے۔ وہ ایک طرف زبان و بیان کی خوبی، استعارہ، تشبیہ اور رعایت لفظی کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف جدید علامت نگاری اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام اور فن پارے کے داخلی اور خارجی ہیئت کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی مانند وہ بھی ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی حالات کو اس کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے کی تفہیم کے لئے غیر ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ لکھا ہے:

''نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔''[1]

وہ اپنے اسی نظریہ کو مزید واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''چونکہ شاعری زبان کا فن ہے اور زبان سے بڑھ کر کوئی دوسرا انسانی عمل نہیں ہوسکتا۔ نیز انسان کی پوری انسانیت یا اس کا وجود ہی زبان کا مرہونِ منت ہے اس لئے وہ فن جو زبان کو برتتا ہے اور زبان کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرنا چاہتا ہے، اس سے زیادہ کوئی اور فن زندگی اور انسان سے منسلک نہیں ہوسکتا، لہٰذا شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ زندگی سے اپنے تعلق یا اپنے انسان پن کو ثابت کرنے کے لئے سڑک پر جا کر جھنڈا اٹھائے اور نعرہ لگائے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ باغ میں جا کر پھول کو دیکھے کہ اس میں کتنی پتیاں اور کتنے رنگ ہیں۔ شاعر کو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ کوئی سوشل ورک کرے یا سماجی کارکن بن جائے۔''[2]

---

[1] تنقیدی افکار از شمس الرحمٰن فاروقی ص ۱۵ مطبوعہ رائٹرس گلڈ الہ آباد ۱۹۸۳ء

[2] شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) کتاب کا خصوصی شمارہ ص: ۵۱، مرتب احمد محفوظ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۴ء

فاروقی صاحب ،تخلیق میں زندگی کا عکس تلاش کرنے کے قائل نہیں ہیں ۔ان کا ماننا ہے کہ زندگی ایک ایسی حقیقت ہے جس کی وسعت اور عظمت کو تخلیق میں نہیں سمویا جا سکتا ہے کیوں کہ زندگی اتنی بکھری ہوئی ہوتی ہے کہ کوئی فن کار خواہ وہ کتنا بھی عظیم ہو، زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ان کے نزدیک ہر فن کار زندگی کے ایک آدھ پہلو کا انتخاب کر کے اسے اپنے تخیل سے سجاتا ہے۔

افسانہ اور شاعری میں وہ شاعری کا انتخاب کرتے ہیں گو افسانے کی افادیت سے بھی انہیں انکار نہیں لیکن افسانے کو وہ شاعری سے کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں کیوں کہ افسانہ اتنی گیرائی اور گہرائی کا متحمل نہیں ہو سکتا جس معیار کی گہرائی شاعری میں پائی جاتی ہے۔شاعری اشاروں اور کنایوں کی زبان میں کی جا سکتی ہے۔ جب کہ افسانہ اس کا متحمل نہیں ہے۔اشارات و کنایات ۔شاعری کا وصف ہیں جب کہ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے ؛ور وہ اس لئے کسی واقعہ کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔

ابلاغ اور ترسیل کے مسئلہ پر بھی فاروقی صاحب نے باریک بینی سے غور وفکر کیا ہے۔شاعر یا ادیب اپنے تجربے کیسے قاری یا سامع تک پہنچاتا ہے،اس کے لئے وہ تین منزلیں متعین کرتے ہیں......اظہار،ترسیل اور ابلاغ۔

''اظہار'' سے مراد وہ منزل ہے جب فن کار کے ذہن میں کوئی خیال ابھرتا ہے اسے کوئی تجربہ حاصل ہوتا ہے اور وہ اس تجربہ یا حاصل شدہ خیال میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے تو لفظوں کی مدد سے اسے دوسروں تک پہنچاتا ہے جسے ''ترسیل'' کہتے ہیں، جو کہ دوسری منزل ہے۔فن کار کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے سے جب قاری محظوظ ہوتا ہے تو اس پر بھی وہی کیفیت گذرتی ہے جو اس سے پہلے فن پارے کے خالق پر گذر چکی ہے اور اس کا نام ''ابلاغ'' ہے۔

فاروقی صاحب کے نزدیک ابلاغ کبھی مکمل نہیں ہوتا ،خصوصی طور پر شاعری میں، کیوں کہ وہ اشاروں، کنایوں اور استعارات کی وجہ سے ایک پیچیدہ عمل بن گئی ہے جو عام

زبان سے مختلف ہے اور یہ پیچیدگی شاعری کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ نیز یہ پیچیدگیاں ہی شاعری کو ابدیت اور آفاقیت کے درجہ پر پہنچاتی ہیں۔

ان کے نزدیک شاعری میں مواد یا موضوع کے بالمقابل اس بات کی اہمیت زیادہ ہے کہ اسے کس ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مواد کو پیش کرنے میں، صوتی کیفیت، ترتیب نحوی، تمثیلات اور علامات کو مدِ نظر رکھنے کی تاکید کرتے ہیں۔

وہ اسلوبیاتی تنقید کے اس نقطہ نظر سے متفق ہیں کہ فن پارے کی اقدار کے تعین میں اور اس کی تفہیم میں ادیب کی زندگی اور اس کے پس منظر کا مطالعہ ضروری نہیں بلکہ فن پارے کی ہیئت اور اس کے اصل وجود کو سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب کا خالق ادیب ہوتا ہے اور ادیب بھی زندگی کا حصہ اور سماج کا فرد ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ انسانی زندگی اپنے اندر مختلف مسائل رکھتی ہے جن سے سماج کا کوئی فرد بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا لہٰذا ہر فن کار کی تخلیق میں زندگی کے مسائل کا عکس خود بخود اور لازمی طور سے نظر آنا ضروری ہے۔ ہمیں اس کو کریدنے کی ضرورت نہیں۔

فاروقی کی تحریریں مغربیت اور مشرقیت کا حسین امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ وہ مغربی رویئے سے بے جا طور پر مرعوب نظر آتے ہیں اور نہ خالص مشرقی افکار کے پیروکار۔ وہ مغربی کلاسیکی ادب پر بھی نظر رکھتے ہیں اور مشرقی رجحانات سے بھی واقف ہیں۔

مغرب میں ادب اور تنقید کا گہرا مطالعہ کیا گیا ہے، حتٰی کہ بعض مورخین کی رائے کو تسلیم کیا جائے تو موجودہ تنقید کو یورپ کی دین ماننا ہوگا، مگر یورپی مطالعہ میں شعر اور غیر شعر کے واضح امتیازات مفقود ہیں۔ عروض وقوافی کی حیثیت سے آزاد خیالی برتی جاتی ہے۔ نہ صرف یورپ بلکہ مشرق کی بعض زبانوں، مثلاً ہندی میں یہ سلسلہ بہت آگے تک گیا ہے۔ جہاں نظم ونثر میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ فاروقی نے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' لکھ کر نظم و نثر کے لئے کچھ حدود متعین کی ہیں جس میں مکمل آزاد خیالی پر قدغن لگائی گئی ہے تو جبری پابندی اور بے جا ذمہ داریوں سے قلم کو آزاد کیا گیا ہے۔ شعر اور غیر شعر میں کیا فرق ہے؟

کیا ہر موزوں کلام کو شعر کہہ سکتے ہیں؟ نظم اور نثر کے امتیازات کیا ہیں؟ فاروقی نے ان مسائل پر تفصیلی بحث کی ہیں اور منطقی استدلال کے ساتھ جو اصول مرتب کئے ہیں ان کی بنا پر بعض حضرات نے انہیں حالؔی کا جانشین قرار دیا ہے۔ نورالحسن نقوی، فضیل جعفری کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''جس طرح حالؔی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کرنئی آگہی بخشی، اسی طرح شمس الرحمٰن میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔'' [1]

الحاصل شمس الرحمٰن فاروقی گزشتہ صدی کے اہم نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے تنقید کے بارے میں نئے اضافے کئے اور ان کی تصانیف نے ادب میں ایک نیا رجحان پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

---

[1] فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۱۷۷، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۱فروری ۱۹۳۱ء کو لورائی بلوچستان میں(جو اب پاکستان کا حصہ ہے)، پیدا ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد ان کا خاندان دہلی میں سکونت پذیر ہوا۔ ہائی اسکول کی تعلیم کے بعد گوپی چند نارنگ دہلی آ گئے۔ انہوں نے ۱۹۴۸ء میں اردو آنرز اور ۱۹۵۲ء میں فارسی آنرز، پنجاب یونیورسٹی سے اوّل درجہ میں پاس کیا اور ۱۹۵۸ء میں یہیں سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی میں بحثیت لکچرر اور ریڈر، تعلیمی خدمات انجام دیں اور وسکانس یونیورسٹی میں پانچ سال کے عرصہ تک وزٹنگ پروفیسر رہے۔ ۱۹۷۴ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو مقرر ہوئے۔ ۸۲/۱۹۸۱ء میں جامعہ کے قائم مقام شیخ الجامعہ بھی رہے۔ ان کی مختلف تصانیف منظرِ عام پر آ چکی ہیں جیسے ''اردو تعلیم کا لسانی پہلو''، ''املا نامہ''، ''اردو افسانہ:.....روایات اور مسائل''، ''انیس شناسی''، ''سفر آشنا''، ''اسلوبیاتِ میر''، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، ''ساختیات، پس ساختیات، مشرقی شعریات''، ''اسلوبیاتِ انیس''، ''اسلوبیاتِ اقبال''، ''اقبال کی شاعری میں صوتیاتی نظام''، ''آزادی کے بعد اردو غزل''، ترقی پسندیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، ''مراثیِ انیس میں اسلوبیات کی اہمیت'' وغیرہ۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ماہر اسلوبیات اور ساختیات کے طور پر مشہور ہیں۔ اسلوبیات اور ساختیات، دونوں لسانیات کے حصہ ہیں۔ لسانیات، گوپی چند کا خاص

موضوع رہا ہے۔ ان کی ابتدائی تنقید نگاری عام لسانیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے جس کا دائرہ وسیع ہوکر اسلوبیاتی اور ساختیاتی، تنقید کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی تصانیف ''اسلوبیاتِ میر، اسلوبیاتِ اقبال اور اسلوبیاتِ انیس...... میں بڑی شگفتگی کے ساتھ اسلوبیات کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

ان کے نزدیک ادب پارے میں اسلوب اور ساخت کی خاصی اہمیت ہے۔ اندازِ بیان، طرزِ ادا، لہجہ اور رنگِ سخن سے ادب پارے میں معنویت، تصوریت اور کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اچھے شعر میں اسلوب اور اس کی ساخت کو خاص دخل ہے۔ یہی اسلوب، ادب پارے کو بلند معیار بھی عطا کر سکتا ہے اور ذرا سی تبدیلی اسے معیار سے گرا بھی سکتی ہے۔ ان کے نزدیک یہی چیز فطری جوش، جذبہ اور زورِ تخیل پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتِ میر میں لکھتے ہیں :

> ''شعر میں معنویت، تصوریت اور کیفیت، سب لفظوں کے ذریعہ پیدا ہوتی ہیں اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعری کی اپج، فطری جوش، جذبات اور زورِ تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ، اسلوبیات کو ادبی تنقید کا بنیادی عنصر تسلیم کرتے ہیں اور ادب پارے میں صوت، آہنگ، آواز اور انداز کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ شعر، الفاظ اور جملوں کی لفظی ساخت میں غنائیت، صفیری اور موسیقی پیدا کرتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب اسلوب سے پہچانا جاتا ہے اور، اسلوب سے ہی زبان میں ادبیت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ اسلوبیات پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

> ''اسلوبیات کا بنیادی تصور ''اسلوب'' ہے۔ اسلوب Style کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان و بیان، انداز، اندازِ

---

[1] اسلوبیاتِ میر از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص: ۱۵، بحوالہ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ محمد حسن کی تنقید نگاری برائے ایم فل از کہکشاں لطیف، شعبہء اردو، دہلی یونیورسٹی ۱۹۹۹

بیان، طرزِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ، رنگ، رنگِ سخن وغیرہ، اصطلاحیں، اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں؟ یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے؟ یا کس عہد کی زبان کیسی تھی؟ اور اس کے خصائص کیا تھے؟ وغیرہ۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں۔'' [1]

گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ ہر شاعر، ہر مکتبہ فکر، کوئی بھی تحریک یا زمانہ، اپنا الگ اسلوب رکھتا ہے جس کے ذریعہ شاعر کی یا مکتبہ فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اسلوبیات کی مدد سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ مختلف اصنافِ سخن یا مختلف اسکولس اپنا کس طرح کا طرۂ امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زمانے اور وقت کی تبدیلی سے اسلوبیاتی تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے اور کلام کے آہنگ سے اس وقت اور زمانے کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ اشخاص کی طرح اصناف کا بھی الگ مزاج تسلیم کرتے ہیں اور ہر صنفِ سخن کا ایک اسلوب متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھا ہے :

''اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بعینہ اسی طرح ممکن ہے جس طرح انسان اپنے ہاتھوں کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔'' [2]

''اسلوبیات اور ساختیات''، لسانیات کا ہی حصہ ہیں۔ ماہرلسانیات ہونے کے ناطے پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو میں اسلوبیات اور ساختیات کے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں جنہوں نے ادب پارے کے اسلوب بیان، طرزِ نگارش اور اس کی ساخت کی جانب توجہ

---

[1] ادبی تنقید اور اسلوبیات از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (مطبوعہ مضمون) ماخوذ، اردو تنقید (منتخب مقالات) مرتب حامدی کاشمیری۔ مطبوعہ ساہتیہ اکاڈمی ص ۲۳۹

[2] ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ (مطبوعہ مضمون) اردو تنقید (منتخب مقالات) ص ۲۴۱ مرتب حامدی کاشمیری، ساہتیہ اکاڈمی، دہلی

مبذول کرائی۔ مابعد جدیدیت کے رجحان کی نشان دہی بھی پہلے پہل گوپی چند نارنگ نے ہی کی ہے۔انہوں نے افسانوی ادب کی تنقید میں بھی ساختیاتی نقطۂ نظر سے استفادہ کرتے ہوئے تخلیق کی لفظی ساخت اور معنوی ساخت اور فن پارے کے ظاہری اور باطنی اسلوب کی وضاحت کی ہے۔ چنانچہ شارب ردولوی تحریر کرتے ہیں :

''اردو میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے اہم نام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ہے۔ باقاعدہ طور پر اردو کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہیں اسلوبیاتی نقاد کہا جاسکتا ہے۔انہوں نے اپنی تنقید کی ابتداء، عام لسانیاتی مطالعہ سے کی لیکن بعد میں انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کو ملا کر ایک وسیع لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو شعروادب کا تجزیہ کیا۔'' [1]

نارنگ، آزاد خیال مفکر ہیں۔ وہ کسی ایک مکتبہ فکر سے جڑنا پسند نہیں کرتے۔ گو ان کو نظریہ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں لیکن وہ لیبل سازی کے قائل نہیں ہیں کیوں کہ کسی ایک نظریہ کو ماننے والے اس کے محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جاتے ہیں، جس سے تنگ نظری اور کٹر پن پیدا ہوتا ہے۔ مذہبی عقائد ہوں یا سیاسی نظریات، نارنگ ادب میں کسی خاص نقطہ نظر کو حائل دیکھنا نہیں چاہتے۔ وہ ادب کے لئے مکمل آزادی کے قائل ہیں۔ نورالحسن نقوی نے ان کے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے انہیں کے یہ الفاظ نقل کئے ہیں :

''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فن کار، تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔'' [2]

مختلف ادبی مکاتب فکر کے تعلق سے پروفیسر نارنگ کا ماننا ہے کہ بعد کا نظریۂ فکر،

---

[1] جدید اردو تنقید، اصول و نظریات ص ۵۰۶ مصنف شارب ردولوی مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء

[2] فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۷۴، از نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

پہلے کے خلاف بغاوت کا نقیب ہوتا ہے جو پہلے نظریہ کو رد کردیتا ہے۔ وہ جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کی کوکھ سے جنم لینے والا مکتبہ فکر مانتے ہیں۔ نارنگ صاحب گوکسی ایک نظریۂ فکر سے جڑنا پسند نہیں کرتے پھر بھی مختلف ادبی تحریکوں کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے لکھا ہے :

''وہ ادیب کی مکمل آزادی کے حامی ہیں اور اس کی انفرادیت کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انہیں اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک ،اردوادب کی ایک اہم تحریک تھی اوراس نے ہمارے ادب میں بیش بہا اضافے کئے۔ مگر اس کی نعرہ بازی اور لیبل سازی نے ادب کو ادب نہیں رہنے دیا۔ جب یہ تحریک ادیب کی راہ میں سدِ راہ ہوئی اور اس کی سخت گیری بڑھتی چلی گئی تو آخرکار ادیبوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ اس طرح جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا۔ جن نقادوں نے اس تحریک کو فلسفیانہ اساس فراہم کی، ان میں سے ایک اہم نام گوپی چند نارنگ کا بھی ہے۔'' [1]

ساختیات

اسلوبیات کی طرح ساختیاتی تنقید پر بھی گوپی چند نارنگ صاحب نے کافی کام کیا ہے۔ انہوں نے اسلوبیات میں ساختیاتی امتزاج سے فن پارے کی سطحی ساخت، ظاہری ساخت اور معنوی ساخت میں پوشیدہ محاسن کو حسین پیرائے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

ساختیت structuralism لسانیت کا ایک جدید پہلو ہے جس کی ابتدا یورپ میں ہوئی۔ مشہور ناقد ''رولاں بارتھ'' (Roland Barath) نے ساختیاتی مطالعہ کو بہت ترقی دی ہے۔ ساختیات کی بنیاد ترسیل یا ابلاغ پر ہے۔ ادب یا زبان کا مقصد مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانا ہے۔ ہم جو کچھ کہتے یا بولتے ہیں اس کا ایک مقصد ہے اور خاص غرض

---

[1] فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۷۴، از نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

وغایت ہوتی ہے جو ترسیل کے ذریعہ حاصل ہوسکتی ہے۔ ابلاغ یا ترسیل کا عمل مختلف زبانوں میں لفظوں کی متحدہ ساخت کے ذریعہ حاصل ہوسکتا ہے۔ ہر لفظ کے ایک معنی متعین ہیں مگر یہ تعین زبان کی ساخت سے حاصل ہوتا ہے۔ ساختیت میں کلام کی ظاہری ساخت، ترتیب الفاظ اور معنوی ساخت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ماہرین لسانیات کا ماننا ہے کہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ الفاظ وہ علامت یا اشارہ ہیں جو ہر زبان کی روایت کے مطابق ادبی اظہار میں بدل جاتے ہیں۔ جو جملے کی سطحی ساخت اور ترتیب الفاظ سے اجاگر ہو رہے ہیں۔ اس مفہوم کا ظاہری یا روایتی معنوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کسی بھی جملہ میں شریک الفاظ کو الگ الگ رکھا جائے تو ان کے ظاہری یا روایتی معنی اس مفہوم کے سوا ہو سکتے ہیں جو جملے کی ساخت اور ترتیب الفاظ سے حاصل ہو رہے ہیں۔ ساختیاتی تجزیے سے ایک ہی عبارت میں مختلف چیزوں کی نشاندہی کر کے متضاد معانی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ وہ لفظی ترتیب کے ذریعہ آہنگ وراس سے پیدا ہونے والی معنویت کو آشکارا کرنے پر زور دیتی ہے۔ اس طرح تجزیے میں بنیادی موضوع صرف متن اور اس کی ساخت ہوتا ہے۔ ادب میں ساخت کا مطلب زبان، اس کی ہیئت اور اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔

گوپی چند پہلے نقاد ہیں جنہوں نے باقاعدہ طور پر ساختیات کی طرف توجہ فرمائی۔ پروفیسر وہاب اشرفی ان کے متعلق تحریر فرماتے ہیں :

> ”وہ ساختیات اسکول کے سب سے اہم دیدہ ور نقاد کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے۔ میرے خیال میں یہ بحث نہیں اٹھنی چاہئے کہ سب سے پہلے ساختیات کی جانب کون متوجہ ہوا؟ اگر خون لگا کر شہیدوں میں نام لکھانے کی بات ہو تو تاریخ، نارنگ سے آگے بھی جائے گی۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ان سے پہلے لکھنے والے تمام و کمال اپنے موضوع سے واقف نہ تھے۔“ [1]

---

[1] کتاب نما خصوصی شمارہ گوپی چند نارنگ ص ۲۷، مرتبین پروفیسر شہریار، ابوالکلام قاسمی، جامعہ نگر، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء

پروفیسر قمر رئیس

پروفیسر قمر رئیس کا اصل نام ''مصائب علی خاں'' ہے۔ وہ ۱۹۳۲ء کو شاہجہاں پور (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۵ء میں انہوں نے بی اے اور اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد ناگپور یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ یہیں پر صدر شعبۂ اردو بھی رہے۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۳ء تک تاشقند یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔

پروفیسر قمر رئیس کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ اس فن پر ان کی مختلف تصانیف منظرِ عام پر آئیں جیسے ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''، ''مضامین پریم چند''، ''تنقیدی مناظر''، ''تلاش وتوازن''، ''ترجمہ کا فن'' اور ''روایت'' وغیرہ۔

پروفیسر قمر رئیس، فکشن کے ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ خصوصی طور پر منشی پریم چند سے انہیں گہرا لگاؤ ہے۔ انہوں نے پریم چند کے افسانوں اور ان کے ناولوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا ہے اور انہیں بطورِ خاص اپنی غور وفکر کا موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس، بذاتِ خود شاعر بھی ہیں اس لئے ان کے چند خاص مضامین شعری اصناف پر بھی موجود ہیں۔ گو ان کی دلچسپی کا موضوع افسانوی ادب بطورِ خاص پریم چند کے افسانے رہے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس بھی مارکسزم سے متاثر نظر آتے ہیں اور اسی تاثر نے انہیں بھی ترقی پسندوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ہم عصروں کا مطالعہ نہایت

غیر جانب داری سے کیا ہے۔انہوں نے جہاں پر اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا وہیں خامیوں پر گرفت بھی کی ہے۔

قمر رئیس صاحب بھی ادب کی جڑیں سماج میں پیوست مانتے ہیں۔سماج سے کٹ کر یا سماج کو نظر انداز کر کے چلنے والا ادب ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتا۔ادب وہی ہے جو سماج کا ترجمان ہو اور اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہوں۔نور الحسن نقوی، پروفیسر قمر رئیس کی تنقید نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''وہ تسلسل کے ساتھ اس پر زور دیتے ہیں کہ شعر و ادب نہ تو نوائے سروش ہے نہ نصابِ اخلاق، مگر اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے اور ادیب، سماجی حقیقت کے اظہار کا ذریعہ۔''[1]

پروفیسر قمر رئیس فن پارے کا مطالعہ اس کے داخلی، خارجی، سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنے کی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ان کے نزدیک کسی بھی فن پارے کے پس منظر میں اس کے مختلف داخلی اور خارجی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو اسے وجود بخشنے میں نہ صرف معاون و مددگار ہوتے ہیں بلکہ سببِ خاص بھی بنتے ہیں اور صرف داخلی اور خارجی پہلوؤں میں ہی نہیں بلکہ تخلیق کار کی شخصیت کا عکس بھی اس میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے، اسی لئے ان کا ماننا ہے کہ ادبی تخلیق کا مطالعہ اس کے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنا چاہئے۔نور الحسن نقوی نے موصوف کے تعارف میں ان سے یہ الفاظ نقل کئے ہیں :

''کسی بھی فن پارے کے مطالعہ میں ناگزیر طور پر داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے جن کے زیر اثر وہ اپنی مخصوص اور منفرد ہیئت میں معرض وجود میں آیا۔ ہر تخلیق اپنے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں ایک آزاد ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے

---

[1] فن تنقید اردو تنقید نگاری، از نور الحسن نقوی ص ۱۸۶ مطبوعہ ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

خالق کا اثبات کرتی ہے۔'' ؎۱

ظاہر ہے یہ داخلی اور خارجی عوامل جگہ کے اختلاف سے مختلف ہو سکتے ہیں لہٰذا اہلِ یوروپ کو جو عوامل درپیش ہیں ضروری نہیں کہ وہی مسائل اہلِ مشرق کے سامنے ہیں۔ یہ مسائل علاقائی، صوبائی اور ملکی سطح پر بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس ختلاف سے ادبی ہیئت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کو پرکھتے ہوئے ان عوامل کو بھی مدِّ نظر رکھا جائے جن کے زیرِ اثر فن پارہ وجود میں آیا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ فن پارے نے اپنے داخلی یا خارجی عوامل کا اثر قبول کیا ہو، پھر بھی فن پارے کو جانچتے ہوئے اس کے داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ ضروری ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کی یہ رائے اس خیال کو تقویت بخشتی ہے کہ ہمیں بات بات پر اہلِ مغرب کی تقلید سے گریز کرنا چاہئے کیوں کہ مغربی نقادوں کو جو مسائل درپیش ہیں، وہ اہلِ مشرق کے لئے مختلف ہو سکتے ہیں۔ نورالحسن نقوی نے ڈرائڈن کے حوالے سے لکھا ہے :

> ''وہ اندھی پیروی کو ناپسند کرتا ہے اور ضرورت کے مطابق ارسطو کے قوانین میں تبدیلی کا حامی ہے۔ کہتا ہے کہ زمانے کے ساتھ ادب کے اصول بھی بدلنے چاہئیں۔ وہ ادب کی مقامیت کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ ہر ملک کے لوگوں کی پسند، ناپسند الگ ہوتی ہے۔ انگریزوں کے مزاج کو وہ یونانیوں اور فرانسیسیوں کے مزاج سے مختلف بتاتا ہے اور ان کے ادب کو پرکھنے کے لئے الگ معیار بنانا چاہتا ہے۔'' ؎۲

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ آئینہ انہیں اشیاء کو دکھاتا ہے جو اس کے روبرو ہوتی ہیں۔ وہ صرف سماج کو درپیش مسائل کی نشاندہی ہی نہیں کرتا، ان مسائل کا حل بھی

؎۱ فنِ تنقید اردو تنقید نگاری، از نورالحسن نقوی ص ۱۸۵ مطبوعہ ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

؎۲ فنِ تنقید اردو تنقید نگاری، از نورالحسن نقوی ص ۸۱ مطبوعہ ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

پیش کرتا ہے۔ان کی توضیح اور تفسیر بھی کرتا ہے اور ان پر تنقید کا تازیانہ بھی چلاتا ہے، اس لئے ادب کے لئے سماج کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ صرف سماج کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ فن کار کی داخلی اور خارجی شخصیت کا مطالعہ بھی ضروری ہے کیوں کہ ہر فن کار کی مخصوص اور منفرد شخصیت ہوتی ہے اور مخصوص میلانات بھی ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کے مخصوص طبعی میلانات اور اس کی منفرد شخصیت کا عکس اس کی تخلیق میں دیکھا جاسکتا ہے۔اس لئے ادب پارے کا مطالعہ کرتے وقت ادیب کی شخصیت اس کے طبعی میلان، شخصی رجحانات کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ وہ ادبی تخلیق کی اقدار کا تعین کرنے میں اس کے داخلی محرکات اور سماجی حالات میں توازن قائم رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب کی حقیقت اور اس کی ماہیئت میں توازن کا عمل برقرار رہنا انتہائی ضروری ہے، ساتھ ہی وہ زمانی مطالعہ کو بھی لازمی تسلیم کرتے ہیں۔ان کے نزدیک ماضی کا ادراک اور حال کی تفہیم بھی انتہائی ضروری امر ہے۔

الغرض ان کے نزدیک ادب، ادیب اور سماج کا اٹوٹ رشتہ ہے، لہٰذا ادب کے مطالعہ کے لئے ادب، ادیب اور سماج، تینوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ چنانچہ اس خیال کی تصریح کرتے ہوئے تلاش وتوازن کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

> ''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق، خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی کیفیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرائیہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔ اگرچہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تأمل نہیں کہ شعر وادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔اس لئے ادب کے مطالعہ میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فن کار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور

داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔'' ۱

''تلاش وتوازن''، قمر رئیس کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کا نام تجویز کرنے میں انہوں نے تنقید کو اس کے اصلی روپ میں متعارف کرانے میں کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ تلاش اور جستجو تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ تلاش و تجسس کے بغیر تنقید کا عمل ممکن نہیں اور یہ تلاش و جستجو کا عمل جس قدر بھی نکھرے گا، تنقید پر اسی معیار کا نکھار آئے گا مگر یہ عمل اسی وقت تک تنقید کہلانے کا مستحق ہوگا جب تک اس کو توازن کا ساتھ حاصل ہے۔ اگر توازن میں بگاڑ آ جائے تو تنقید یا تنقیص بن جاتی ہے اور یا توصیف اور یہ دونوں چیزیں تنقید کے لئے مہلک ہیں۔ اس نظریئے نے ان کی تنقید کو بھی متوازن بنا دیا ہے۔ وہ مارکسی تنقید نگاروں میں شامل ہیں لیکن مارکسزم کی اندھی تقلید کے قائل نہیں۔ ان کا نظریہ تلاش و تجسس کسی بھی ایک نظام کی ابدیت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ یہ دنیا کا گردش کرتا ہوا نظامِ حیات اپنے اندر چھپائے ہوئے ہے اور سماج اس نظامِ حیات کی تبدیلی کا مظہر ہے۔ اس میں تلاش و جستجو، فطرتِ انسانی کا لازمی عنصر ہے لیکن اس تلاش و جستجو کے عمل میں توازن کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''کتاب کا نام ''تلاش وتوازن'' میرے تنقیدی مطمح نظر کے اساسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تلاش و تفحص کا جذبہ میرے نزدیک تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔'' ۲

ڈاکٹر قمر رئیس بنیادی طور پر افسانوی ادب کے ماہر ہیں۔ خاص طور پر پریم چند کے افسانوں پر ان کی گہری نظر ہے لیکن تنقید کو بھی انہوں نے خصوصی طور پر اپنی علمی کاوشوں کا میدان بنایا ہے۔ یہاں وہ مارکسی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ترقی پسند تحریک سے بھی

---

۱ دیباچہ ''تلاش وتوازن'' از پروفیسر قمر رئیس ص:۸، بحوالہ محمد حسن کی تنقید نگاری غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل: از کہکشاں لطیف، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۹۵

۲ 〃 〃 〃 〃

متاثر ہیں۔اس کے علاوہ سائنٹفک نقطہ نظر کے تحت بھی انہوں نے ادب کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تنقید میں سماجیاتی جدلیت اور ماضی و حال کے عوامل کے ساتھ گردو پیش کے محرکات، ماحول اور جذباتی عوامل کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ان کے یہ نظریات، ان کی تصانیف ''پریم چند، ایک مطالعہ'' اور ''تلاش و جستجو'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ان کے نزدیک حقیقت اور ماہیت کے بارے میں جستجو کا عمل جتنا متوازن ہوگا اتنا ہی گہرا اثر چھوڑے گا اور اتنی ہی حقیقت آشکارا ہوگی۔ وہ حقیقت کی تفسیر میں جذبہ اور احساس کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک حقیقت، جذبہ اور احساس کے بغیر نامکمل ہے۔

حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ء کو سرینگر، کشمیر میں پیدا ہوئے۔ انگریزی اور اردو میں ایم اے کرنے کے بعد سری نگر میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے اور اسی دوران اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۸ء میں سری نگر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر اور پھر بحیثیت پروفیسر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۳ء تک کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ اردو ادب میں شاعری اور تنقید ان کا خاص موضوع رہے ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے اور بیس سے زائد تنقیدی کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ تنقیدی کتاب میں نئی جہت اور عصری اردو شاعری، حرف راز، آئینہ ادراک، اقبال اور غالب، معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں، امکانات، تفہیم و تنقید، جدید شعری منظر نامہ، اکتشافی تنقید کی شعریات وغیرہ اور شاعری میں عروس تمنا، نایافت، شاخِ زعفران وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ وہ چند ناول اور افسانے بھی لکھے ہیں۔ جو شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

حامدی کاشمیری کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا زمانہ ہے۔ یہ وقت وہ تھا جس میں کمیونزم کا طلسم ٹوٹ چکا تھا اور مارکسی نقطہ نظر رو بہ زوال تھا۔ مارکسزم کے اثر سے رونما ہونے والی ترقی پسند تحریک بھی پس منظر میں چلی گئی تھی۔ یہ زمانہ سائنسی عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں ہر سطح سے ایک نئی سوچ ابھر رہی تھی۔ اس سائنسی منظر نامہ نے نت نئے انکشاف اور نئے نئے رجحانات پیدا کئے تھے۔ ادب کی دنیا میں بھی ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ اس دور کو دورِ جدیدیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور نئے دور سے متاثر تنقید نگاروں کو

جدید تنقید نگار، حامدی کاشمیری کا شمار بھی جدید تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور مابعد ساختیات کے مسائل پر غور و فکر ملتا ہے۔

تنقید کو اکثر دوسرے نمبر کی شے گردانا جاتا ہے مگر حامدی کاشمیری فن پارے کے مقابلہ تنقید کو تخلیق کار کے مقابلے تنقید کار کو، اولین درجہ دیتے ہیں۔ وہ تنقید کار کے فکر و عمل کو تخلیق کار کے فکر پر آگہی اور معنویت کے لحاظ سے حاوی اور برتر تسلیم کرتے ہیں۔

شاعری کو الحامی شے تسلیم کیا جاتا ہے۔ شعر اگر الہامی نہیں ہے تو وہ شاعری نہیں تکّے بازی ہے۔ یہاں آمد اور آورد کا فرق واضح ہوجاتا ہے۔ آورد میں الحامی تصور بوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ علامہ اقبال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فی البدیہہ شاعر نہیں تھے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ مکمل طور پر الحامی شاعر تھے۔ ان کے یہاں اسی وقت شعر ہوتے تھے۔ جب ان پر آمد کی کیفیت غالب ہوتی تھی۔ الحامی کیفیت کا یہ تصور حامدی کے یہاں مزید گہرا نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "تخلیق کسی معنی یا خیال کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتی" وہ معنی کو شعر سے بے نیاز اور لاتعلق مانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر تجربہ سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ معنی سے بلکہ شعر کی تعبیریں مختلف جہات میں سفر کرتی رہتی ہیں اور وقت پڑنے پر بدل بھی جاتی ہیں۔ وہ معنی کو مرکز تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک معنی ایک ایسی شئے ہے جو مستقل گردش میں ہے۔

موجودہ دور کے بعض نقادوں نے حامدی کے اس خیال سے انحراف کیا ہے۔ چنانچہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری کے مذکورہ بالا تصور پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "حامدی صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ شعر معنی سے سروکار نہیں رکھتا۔ تجربہ سے سروکار رکھتا ہے تو کم از کم فہم کے نزدیک تجربہ کا وجود بھی کسی نہ کسی طرح کے تصور یا معنی کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔" [1]

---

[1] حامدی کاشمیری، شخصیت اور ادبی خدمات (کتاب نما کا خصوصی شمارہ) مرتب ڈاکٹر کوثر مظہری ص: ۳۲ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جنوری ۲۰۰۲ء

راقم کا خیال ہے کہ حامدی کاشمیری نے معنی کی مرکزیت سے انکار کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر جب شعر کہتا ہے تو وہ اس میں تجربہ بیان کرتا ہے اور تجربہ کو مرکزیت دیتا ہے جبکہ معنی کی مرکزیت سے قطع نظر کیا جاتا ہے لیکن قاری کی نسبت سے مرکزیت معنی کو حاصل ہوتی ہے۔ اب یہ قاری پر موقوف ہے کہ وہ کیا معنی اور مفہوم اخذ کر رہا ہے۔ ایک شعر زمان و مکان اور ماحول کی تبدیلی سے مختلف معنی کی ادائیگی کر سکتا ہے اور تبدیلیٔ ماحول کے ناطے ایک ہی شعر سے قاری مختلف معانی اخذ کر سکتا ہے۔

یہاں اس بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر معنی کو مرکزیت عطا کر دی جائے تو شعر میں ابدیت مفقود ہو سکتی ہے اور شعر معنی کے کردار کے ساتھ ختم ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں شاعر نے معنی کو مرکزیت دی ہے اور معنی کو پیشِ نظر رکھ کے شعر کہا ہے۔ مثلاً :

تم ہر اک ظلم کے آغاز کا انجام بنو
سارے عالم کے لئے امن کا پیغام بنو
آج تک جو ہوا انجام نہ سوچو افضلؔ
ظلم سے تم کو اگر لڑنا ہے تو صدّام بنو

ظاہر ہے کہ اس شعر میں ابدیت نہیں ہے اور یہ صدام کے کردار کے ساتھ ختم ہو گیا ہے جب کہ یہ حقیقت ہے کہ شعر اپنی تخلیق کے وقت اپنے اندر بھرپور جذباتیت رکھتا ہے جس میں شاعر اور قاری، دونوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

حامدی کاشمیری کا طریقہ نقد کچھ نرالا ہے۔ ان کے نزدیک متن مقصود الاصل ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ شعر تجربہ سے سروکار رکھتا ہے اور تنقید اسی شعری تجربے پر تجزیاتی عمل کرتی ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری، زندگی سے بالواسطہ تعلق رکھتی ہے۔ وہ شاعری کو زندگی کے رموز کا جمالیاتی انکشاف تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کی تنقید کو انکشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''شاعری، بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔ شاعر، لفظ و
پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا
ہے....... نقاد اپنی نازک حسیّت ، بصیرت اور گہرے ادراک سے
کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری
جلوؤں کی شناخت کرتا ہے........ اس نوع کی تنقید جسے میں
اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں ، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس
اردو ہی کیا، یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔'' [1]

حامدی کاشمیری کا اصرار ہے کہ خالق کی داخلی شخصیت کے تخلیقی سرچشموں کا پتہ لگانا تنقید کا فریضہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر کے تخلیقی ذہن تک رسائی اس کی زندگی ، ماحول اور عہد کے مطالعہ سے ہی حاصل نہیں کی جاسکتی۔ وہ خالق کے بجائے تخلیق کو ماحول کے بجائے متن کو اور عہد کے بجائے تجربہ کو اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے اس پیمانے پر کئے گئے مطالعہ سے جو تاثر ناقد پر طاری ہوتا ہے، اسے وہ اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔

موجودہ دور کے بعض ناقدین ، حامدی کے ذریعہ لفظ ''اکتشافی'' کے انتخاب پر بدگمانی کا شکار ہوئے ہیں کیوں کہ لفظ اکتشاف''، ''کشف'' سے بنا ہے اور ''کشف'' کے معنی'' بغیر اکتساب کے ادراک'' ہونے کا نام ہے جسے محض روحانی عمل مانا جاتا ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ اپنے مضمون'' حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری'' میں لکھتے ہیں :

''سوال اٹھتا ہے کہ کیا ایسی تنقید کا تصور ممکن ہے جسے مطالعہ کے
بجائے نزول و صدور کا نام دیا جائے...... ہم بخوبی جانتے ہیں کہ
''عملِ کشف'' ایک محدود تر مہلت زماں کو محیط ہوتا ہے...... اگر ان کا
''عملِ نقد'' اکتشافی ہے تو پھر تجزیہ کاری اس کے مقصد میں کیسے شامل
ہوسکتی ہے۔'' [2]

---

[1] معاصر تنقید، ص ا، حامدی کاشمیری سن طباعت ۱۹۹۲ء

[2] کتاب نما (خصوصی شمارہ) حامدی کاشمیری نمبر، مرتب کوثر مظہری، مکتبہ جامعہ ۲۰۰۲ء

یہاں کہا جاسکتا ہے کہ ''اصطلاح'' اور ''لغت'' دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔
''اکتشاف'' بمعنیٰ'' روحانی الہام'' کے یقیناً حامدی کاشمیری بھی قائل نہیں ہوں گے بلکہ ''الہامی اکتشاف'' کو انہوں نے بالکل ایسا تسلیم کیا ہے جیسا کہ شاعری میں تسلیم کیا جاتا ہے۔اوپر لکھا جاچکا ہے کہ شاعری کو الہامی تصور کیا جاتا ہے اور جو شاعری الہامی کیفیات کی حامل نہ ہو۔اسے ''آورد'' کے درجہ میں رکھا جاتا ہے جبکہ یہ الہامی شاعری بھی کائنات کے گہرے مطالعۂ خیال کی گہرائی اور تفکیری مشقت کے بعد تفَحُّصِ الفاظ کی شرط کے ساتھ شاعر پر منکشف ہوتی ہے گویا یہ مطالعاتی مشقت شاعری کی تجزیہ کاری ہے۔ایسی تجزیہ کاری تنقید نگار کے لئے بھی ضروری ہے۔ ناقد کے اس تجزیاتی عمل کے بعد اس پر جو تاثر طاری ہوتا ہے اسے حامدی کاشمیری نے ''اکتشاف'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے حامدی کاشمیری کی ''اکتشافی'' تنقید کو نہ صرف پسند کیا بلکہ سراہا بھی ہے اور بات یہ بھی ہے کہ اگر شاعر پر شعر منکشف ہوسکتا ہے اور الہام ہوسکتا ہے تو ناقد پر تنقید بھی منکشف ہوسکتی ہے۔میری ناقص رائے میں حامدی کاشمیری نے کوئی نئی بات پیش نہیں کی بلکہ صرف ایک نئی اصطلاح کچھ نئے پہلوؤں کے ساتھ وضع کی ہے۔

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد ۱۹۰۹ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ وہ اردو ادب میں شاعر اور نقاد کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ "تنقید پر ان کی پہلی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر"، ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے ایک ادبی رسالہ "معاصر" جاری کیا۔ اردو کے ساتھ ساتھ فرانسیسی اور انگریزی پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں سفینہ، پٹنہ اور "زبان و ادب، پٹنہ" نے ان کی ذات پر خصوصی نمبرات شائع کئے۔ تنقید و دیگر عناوین پر ان کی مختلف تصانیف منظر عام پر آئیں جیسے "اردو تنقید پر ایک نظر"، "سخن ہائے گفتنی"، "میری تنقید"، "عملی تنقید"، "اقبال ایک مطالعہ"، "اپنی تلاش میں" (خود نوشت) وغیرہ۔

کلیم الدین، انیسویں صدی کے مشہور نقادوں میں سے ہیں۔ ان کے تعارف میں نور الحسن نقوی، آل احمد سرور کے درج ذیل الفاظ تحریر کرتے ہیں :

> "کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔
> میں انہیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں۔ تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی
> سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری ہی نہیں، بت شکنی بھی ہے اور
> کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔" [1]

کلیم الدین احمد اردو کے سخت گیر نقادوں میں سے ہیں۔ اردو زبان و ادب اور اردو تنقید کے تئیں ان کی سخت گیری مغرب سے حد درجہ مغلوبیت کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے

---

[1] فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۵۷ از نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

مغرب میں طویل عرصہ حصولِ تعلیم کے لئے قیام کیا اور کیمبرج یونیورسٹی کے طالب علم رہے۔ وہاں ادیبوں اور نقادوں کا مطالعہ کیا۔ وہ اپنے اس مطالعہ کی روشنی میں اردو زبان و ادب کے فن کاروں کا موازنہ مغربی ادیبوں اور نقادوں سے کرتے ہیں جس کے نتیجہ میں انہیں اردو ادب کا سرمایہ انتہائی حقیر اور انگریزی و فرانسیسی ادب خزانۂ بیش بہا معلوم ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ زماں و مکان کی تبدیلی سے ادبی رجحانات بھی تبدیل ہو جاتے ہیں اور مختلف زبانوں کے ادبی سرمایہ کا مطالعہ وہاں کی تاریخی، جغرافیائی، سماجی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے کرنا چاہئے۔ وہ غزل کے سخت مخالف ہیں۔ غزل کو انہوں نے نیم وحشی صنفِ سخن کہا ہے۔ اردو کے مشہور و معروف شعراء اور ماہرینِ فن اور تنقید نگار میر، غالب، حالی، بابائے اردو مولانا عبدالحق، احتشام حسین جیسے حضرات بھی ان کی طعن و تشنیع سے محفوظ نہ رہ سکے۔

کلیم الدین ادب کو آفاقی شئے تسلیم کرتے ہیں۔ زبان کے فرق کو وہ محض میڈیم کا فرق تسلیم کرتے ہیں۔ اپنے اس خیال کی تائید میں ان کا کہنا ہے کہ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر کیوں آخر ایک زبان کا ادیب دوسری زبان کے ادب سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

کلیم الدین بے باک آزاد خیال نقاد ہیں، وہ نہ کسی مکتبۂ فکر سے جڑے ہوئے ہیں نہ کسی مکتبۂ فکر کی اہمیت کے قائل ہیں۔ تذکرہ نویسی سے حالی تک اور حالی سے مارکسی تنقید، ترقی پسند تحریک اور جدید تنقید نگاروں تک سب پر ان کے غصہ کی گاج گرے بغیر نہیں رہ پائی ہے۔ تذکرہ نویسی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''تنقید کی ماہیت، اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان کے تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔''[1]

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر ص: ۲۸، از کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴، ۱۹۸۳ء

تاثراتی تنقید ان کے نزدیک تنقید کا درجہ نہیں رکھتی چنانچہ تاثراتی تنقید پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''تاثراتی تنقید کوتنقید کہنا صحت کی رو سے دور ہے......... یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کو بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔'' [1]

تاثراتی تنقید ہی کیا ان کی نظر میں اردو کے اندر سرے سے تنقید موجود ہی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ وہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔'' [2]

ان کے نزدیک ادب اور سماج کا کوئی رشتہ نہیں، ادب سماج کے پس منظر میں وجود پذیر نہیں ہوتا بلکہ وہ فن کار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

غالب، مومن، درد جیسے شعراء کے بارے میں وہ یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ان شعراء کے اندر اعلیٰ درجہ کی شعری صلاحیت موجود تھی لیکن ان کی شاعری میں انہیں وہ چیز نظر نہیں آتی جو مغربی شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کے نزدیک ان شعراء کا کلام بھی محض گھٹیا شئے بن کر رہ گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر مندرجہ بالا اور ان جیسے دیگر شعراء مغربی ادیبوں اور وہاں کے ادب سے واقف ہوتے تو شاید اردو ادب کا وہ حال نہ ہوتا جو کلیم الدین کی نظر میں اب ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''میر، سودا، درد اور غالب کی غزلوں سے صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پائے کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اگر یہ کسی مغربی ادب سے

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر ص ۳۵۲ از کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴، ۱۹۸۳ء

[2] ،، ،، ص: ۱۰ ،، ،،

واقف ہوتے، نظم کے مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اردو شاعری، دنیاء ادب میں اس قدر پست اور مبذول حالت میں نظر نہ آتی۔"[1]

کلیم الدین کے نزدیک، تنقید ایک بہروپیا ہے، جس کو پہچاننا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے پھر بھی اپنی تحریروں میں اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ تنقید انتہائی اہم شئے ہے، جس کے بغیر چارہ کار نہیں لہٰذا وہ اس کو سمجھنے اور سیکھنے پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اگر آپ کو اپنا تحفظ و بقا مطلوب ہے تو اس کا راستہ بھی یہی ہے کہ تنقید کو سمجھیں۔ اس کی حقیقی قدر و قیمت کو پہچانیں، اس کے صحیح استعمال کا طریقہ سیکھیں لیکن یہ راستہ اتنا آسان بھی نہیں ہے کیوں کہ تنقید بلا مبالغہ ایک بہروپیا ہے۔"[2]

اس سخت گیری اور شدت پسندی سے قطع نظر کلیم الدین احمد کی تنقید کے میدان میں خاص اہمیت ہے جنہوں نے پرانے بت توڑ کر اور کچھ نئے بتکدوں کو تعمیر کر کے اردو ادبی سرمائے میں بہترین اضافہ کیا ہے۔ بقول آل احمد سرور :

"انہیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکسی تنقید کا کٹر مخالف کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا............ان کی انتہا پسندی سے چڑنے کے بجائے ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔"[3]

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر ص ۲۶ از کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴، ۱۹۸۳ء

[2] تنقیدی نظریات ص ۱۰۷ مرتب احتشام حسین (تنقید اور ادبی تنقید) مضمون نگار کلیم الدین احمد، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۶۹ء

[3] اردو تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۵۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

پروفیسر آل احمد سرور

آل احمد سرور ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ وہ بحیثیت شاعر اور نقاد مشہور ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں مختلف انجمنوں کی جانب سے اعزازات عنایت کئے گئے۔ ۱۹۷۴ء کو "ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ"، ۱۹۷۸ء میں "اتر پردیش اکاڈمی ایوارڈ"، اور ۱۹۸۲ء میں "غالب اکاڈمی ایوارڈ" سے نوازا گیا۔

تنقید پر ان کی مختلف تصانیف اور چند شعری مجموعے منظرِ عام پر آ کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں جیسے...... "تنقیدی اشارے، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریے، تنقید کے بنیادی مسائل، جدیدیت اور ادب، نظر اور نظریے، سلسبیل اور ذوقِ جنون (شعری مجموعہ) وغیرہ۔

پروفیسر آل احمد سرور ایک آزاد خیال تنقید نگار ہیں۔ وہ کسی مخصوص گروہ یا مخصوص نظریہ کا ترجمان بننا پسند نہیں کرتے۔ وہ ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب کسی جماعت یا گروہ کا خادم نہیں بلکہ وہ آزاد فکر و افکار کا نام ہے۔ نور الحسن نقوی نے ان کے اس نظریہ کی تائید میں انہیں کے مندرجہ ذیل الفاظ نقل کئے ہیں :

> "ادب، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہر جائی ہے اور اس کا ہر جائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تأثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔" [1]

---

[1] فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۱۴۶، نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

مارکسی نقطہ نظر ہو یا ترقی پسند تحریک، جدیدیت ہو یا سائنٹیفک اصول ونظریات۔ وہ تمام تحریکوں کی قدر کرتے ہیں۔ سب کی افادیت کے قائل ہیں اور اس ناطے سب کو اچھی نظر سے دیکھتے ہیں کیوں کہ تمام تحریکیں، تغیر پذیر زندگی کے مظاہر ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ سماج اور زندگی متواتر تبدیلیوں کا شکار رہتے ہیں اور وقت کی تبدیلی مختلف نظریات اور مختلف تحریکوں کو وجود بخشتی ہے۔ ہر نظریہ پہلے نظریہ کو رد کرتا ہے اور اپنے مسلّمات ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے کسی ایک نظریہ یا تحریک میں ابدیت نہیں ہوتی جبکہ ادب ایک ابدی آرٹ کا نام ہے۔ اس لئے ادب میں صرف ادبیت کی تلاش کی جانی چاہئے۔ اگر اسے کسی ایک تحریک یا کسی گروہی نقطہ نظر کا خادم بنا کر پیش کیا گیا تو وہ ادب کم، پروپیگنڈہ زیادہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

> ''اس افراط وتفریط کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب کو دراصل ادب کم رہنے دیا گیا ہے یا اسے تصوف اور فلسفہ بنایا گیا ہے یا پروپیگنڈہ۔ ظاہر پرستوں نے اقبال کی زبان میں اس کے ''اندرون'' کو نہیں دیکھا............. اردو میں تنقید اچھی لکھی گئیں مگر صحیح تنقید جس کا راستہ بال سے زیادہ باریک ہے، اسی وجہ سے ترقی نہ کر سکی، مختلف ٹولیوں نے اسے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا۔''[1]

ادب زندگی کا رہبر ہے۔ گو زندگی تغیر پذیر شے ہے۔ اس ناطے ادب میں بھی تغیر ایک ناگزیر صفت ہے پھر بھی ادب میں آفاقیت اور ادبیت ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ جس طرح ادب میں آفاقیت ہوتی ہے ایسے ہی تنقید بھی آفاقی ہونی چاہئے کہ وہ کسی ایک گروہ کی خادم نہ ہو۔ ساتھ ہی اس میں یہ صفت بھی موجود ہو کہ وہ تین سو سال پہلے ادب کے لئے بھی مہمیز کا کام کرے اور تین سو سال کے بعد ادب کے لئے بھی وہ حالی کو ایک ابدی اور آفاقی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی انہیں اس بات کا شکوہ بھی ہے کہ حالی کے

---

[1] اردو تنقید (مختلف مقالات) ص ۹۲، مرتب حامدی کاشمیری مضمون نگار...... آل احمد سرور، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

بعد تنقید نگار اپنے حقیقی منصب سے ہٹ گئے اور وہ مخصوص نقطہ نظر کے آلہ کار بن کر رہ گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی ایس ایلیٹ (T.S.Elieit) کے الفاظ میں آفاقی ذہن رکھتا ہو۔ آفاقی ذہن سے مراد ''بین الاقوامی'' نہیں ہے۔ کتنے ہی نقاد اپنے حقیقی منصب کو بھلا کر دنگل میں دادِ شجاعت دینے لگے۔ کتنے ہی فلسفہ بگھارنے کے شوق میں رسوا ہوئے۔ کتنے ہی آمریت پر اتر آئے کتنے ہی ایک اسکول یا ایک دور، ایک روایت کے ترجمان ہو کر رہ گئے۔ نظریے اچھے اچھے پیش کئے گئے مگر ایسے کم جو تین سو سال پہلے کی شاعری، آج کی، اور تین سو سال بعد کی شاعری، تینوں کے مطالعہ میں مدد دے سکے۔ چاہے حرفِ آخر ثابت نہ ہو۔'' [1]

آل احمد سرور کی تنقید نگاری میں مشرقیت اور مغربیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے مغربی تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ مغربی تنقید سے متاثر ضرور ہیں لیکن مرعوب ہر گز نہیں۔ وہ مغربی افکار سے استفادے کے تو قائل ہیں لیکن کلی طور پر مغربی ہو کر مشرقی افکار کو نظر انداز کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ اہلِ مغرب نے ہی فن تنقید کو آرٹ کی شکل میں پیش کیا لیکن مغربی تنقید سے پہلے مشرق میں تنقیدی افکار نہیں تھے۔ یہ انہیں تسلیم نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''مغرب کے اثر سے اردو میں کئی خوشگوار اضافے ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فن تنقید ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مغرب کے اثر سے پہلے اردو ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا۔'' [2]

---

[1] اردو تنقید (منتخب مقالات) ص ۱۹۲ از حامدی کاشمیری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

[2] اردو تنقید (منتخب مقالات) ص: ۱۹۰ از حامدی کاشمیری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب ''تحفۃ السرور'' کے دیباچے میں آل احمد سرور کا تعارف کراتے ہوئے رقمطراز ہیں :

''آل احمد سرور کا جدید اردو تنقید سے وہی رشتہ ہے جو اقبال کا جدید اردو شاعری سے۔ دونوں نے مغربی افکار، تصورات اور خیالات براہ راست حاصل کئے۔ دونوں نے مغربی تہذیب اور افکار کی میراث سے بھی براہ راست استفادہ کیا۔ دونوں اس بات کے قائل ہیں۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

مغرب کے استفادے کے باوجود دونوں کی آنکھ مغربی تہذیب اور فکر کی چمک دمک کے سامنے جھپکی نہیں۔ ہماری تہذیب میں اقبال پہلے شخص ہیں جو مغرب سے مرعوب نہیں تھے اور اس کے اندھے نکتہ چیں بھی نہ تھے۔ تنقید کی حد تک یہ کام آل احمد سرور نے انجام دیا۔'' [1]

سرور صاحب مشرقی تنقید کی جڑیں تذکروں، تبصروں اور شاعروں کے کلام پر اظہار رائے کے لئے لکھی گئی تقاریظ، زبان و بیان کے محاسن اور معائب کی بحثوں میں تلاش کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مغربی تنقید سے پہلے اردو ادب میں تنقیدی رجحانات موجود تھے گو وہ مخصوص اور روایتی انداز کے تھے۔ چنانچہ لکھا ہے :

''اردو میں وجہی سے لے کر حسرت موہانی تک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور کارآزمودہ تنقیدی شعور بھی ہے۔ پھر بیاضوں، تذکروں تقریظوں، دیباچوں اور مکاتیب کا سرمایہ شروع سے موجود ہے۔ مشاعروں اور ادبی صحیفوں میں شاعروں اور شعر و ادب پر تبصرے برابر ہوتے رہتے تھے۔'' [2]

---

[1] تحفۃ السرور، ص: ۵، مرتب شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء

[2] اردو تنقید (منتخب مقالات) ص: ۱۹۰ از حامدی کاشمیری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

آل احمد سرور، حالی کو تنقید کا موجد تسلیم کرتے ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو نئی راہ دکھائی اور اسے یورپی تنقید سے روشناس کرایا۔

سرور کا تعلق اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب سے بھی رہا ہے۔ لہٰذا انہوں نے انگریزی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اسی لئے ان کے مضامین میں انگریزی ناقدین کے حوالے جا بجا ملتے ہیں۔ سرور کی تنقید نے اردو تنقید کے اندر مختلف خوشگوار اضافے کئے ہیں۔ جو ان کے تنقیدی مضامین ''تنقیدی اشارے''، نظر اور نظریے، نئے اور پرانے چراغ وغیرہ میں ملتے ہیں۔

احتشام حسین

سید احتشام حسین، ۱۹۱۲ء میں ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں ماہل میں پیدا ہوئے۔ موصوف ایک اچھے شاعر، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار تھے مگر ان کی محبوب صنف 'تنقید' تھی۔ اس موضوع پر ان کی مختلف تصانیف منظرِ عام پر آئیں جیسے تنقید اور عملی تنقید، ادب اور تنقید، جدید ادب منظر اور پس منظر، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، تنقیدی نظریات (حصہ اول و دوئم)، اردو لسانیات کا خاکہ، اعتبارِ نظر، روایات اور بغاوت، ادب اور سماج وغیرہ۔

احتشام حسین، مارکسی تنقید کے علمبردار ہیں اور ترقی پسند تحریک کے ہمیشہ حامی رہے ہیں۔ احتشام حسین ادب کی افادیت کے قائل ہیں۔ انہوں نے قدامت اور انتہا پسندی کو ترک کرنے کی رائے دی ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیلی کو قبول کرنا اور وقت کے ساتھ ساتھ چلنا ان کی زندگی کا مقصد ہے۔

احتشام کا زمانہ مارکسزم سے متاثر تھا۔ ان کے زمانے میں آل احمد سرور، عزیز احمد، ممتاز حسین، اختر انصاری، علی سردار جعفری، مجتبیٰ حسین، ظہیر کاشمیری، وقار عظیم اور عبادت بریلوی جیسے تنقید نگار موجود تھے۔ احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اعلیٰ درجے کی تنقید کے نمونے موجود تھے۔ حالی نے جس تنقید کی بنیاد ڈالی تھی مختلف نقطۂ نظر سے اس کی آبیاری جاری تھی۔ مختلف مکاتبِ فکر معرضِ وجود میں آچکے تھے۔ عمومی طور پر ان مختلف نظریات کو ہم دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں...... (۱) روایتی تنقید، جس میں عروض و قوافی، زبان و بیان کی خوبصورتی، اسلوب و ہیئت کے نوادرات سے بحث کی جاتی ہے، (۲)

جدید تنقید۔ جس کا نعرہ ترقی پسندی، افادیت، مادیت اور سماجیات تھا۔ اسے اس بات سے قطعاً بحث نہ تھی کہ زبان اور اسلوب کی فن پارے کے تئیں کیا اہمیت ہے۔ احتشام حسین کی تنقید میں قدیم و جدید کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ اس جانب توجہ مبذول کراتے ہیں کہ ادیب کو جملہ علوم کا ماہر ہونا ضروری ہے تا کہ وہ ایک اچھا ادب مرتب کر سکے جو ملک وقوم کے لئے افادیت کا باعث ہو جو قاری کے مزاج میں بھی تلون پیدا کرے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہئے۔" ؎۱

وہ ادب کو زندگی کا خدمت گار دیکھنا چاہتے ہیں جو عمدہ معاشرے کی تشکیل میں معاون ہو سکے۔ وہ ادب کو زندگی سے قریب کرنا چاہتے ہیں جس میں وہ تمام خوبیاں چھپی ہوں جو انسان کی زندگی کو عمدہ بنا سکیں اور اسے باعزت زندگی گزارنے میں تعاون دے سکیں۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ادب، ادب ہی رہے کیوں کہ ادب بہر حال پہلے ادب ہے بعد میں کچھ اور۔ اس لئے وہ زبان و بیان کی خوبی، اندازِ بیان کی خوش اسلوبی اور ہیئت و ساخت کی طرز نگاری پر بھی زور دیتے ہیں تا کہ انسان ادب سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہو سکے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے۔ جن کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکے۔ اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکے اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں۔ محض انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔" ؎۲

گویا احتشام حسین ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں جو بہر صورت عوام کی خاطر داری کر سکے جو زندگی کو خوش گوار بنائے اور ساتھ ہی زبان و بیان کی خوبیوں کا بھی حامل ہو۔ وہ ادب میں جذباتیت کے قائل ہیں۔ جہاں تک مکتبہء فکر کا تعلق ہے وہ خالص مارکسی نقاد

؎۱ اردو تنقید، منتخب مقالات ص:۱۲۲ مرتب حامدی کاشمیری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

؎۲ // // // ص:۱۲۴ // // //

ہیں۔ان کا شمار ان تنقید نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ایک بار نظریہ سازی کی، تو اس سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ انہوں نے زندگی بھر ایسے ادب کی حمایت کی جس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ آزادی کی جدو جہد میں اس سے مدد ملے اور محنت کش کو اس کی محنت کا پھل مل سکے، جو مزدوروں محنت کشوں کے حقوق کی لڑائی لڑ سکے اور سرمائے داری کا خاتمہ کر سکے۔

نورالحسن نقوی ان کے اس نظریہ کی تائید میں ان کے یہ الفاظ نقل کرتے ہیں

> ''تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ محنت کش اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدو جہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کی تخلیقی ہونے کی کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدو جہد کو آگے بڑھا سکتی ہے۔''[1]

احتشام حسین، آفاقی نظر رکھتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے مختلف علوم اور چیں بچیں تہذیبوں پر ان کی نظر ہے اس لئے وہ ایسی تنقید کے قائل ہیں جو مختلف علوم کی روشنی میں بروئے کار لائی جائے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

> '' تنقید نگار سے اس کی امید کی جاتی ہے کہ وہ صرف اپنے ذوق اور وجدان کی مدد سے نہیں، مختلف علوم کی مدد سے ادبی حسن کی ان گتھیوں کو حل کرے۔''[2]

احتشام حسین نے قدامت پسندی اور جدیدیت کے مابین راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی، جس کو ادبی دنیا میں مقبولیت کی نظر سے دیکھا گیا اور ان کی کوششوں سے ادبی دنیا میں توازن پیدا ہوا۔ نیز سائنٹفک نظریے کی تشکیل میں ان کی جدو جہد معاون ثابت ہیں۔

---

۱ فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۵۳، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۹۸ء

۲ عکس اور آئینے ص ۱۲۵۱ از احتشام حسین، بحوالہ محمد حسن کی تنقید نگاری غیر مطبوعہ تحقیقی حوالہ برائے ایم فل از کہکشاں لطیف، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۹۵ء

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری، ۵نومبر ۱۹۱۹ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ابتداء میں وہ مغربی افکار سے مرعوب رہے لیکن مارکسزم کی مخالفت کرتے رہے۔بعد میں اسلامی افکار میں دلچسپی لینے لگے تھے۔

وہ اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے جانے پہچانے جاتے ہیں مگر زیادہ شہرت تنقید میں حاصل کی۔مختلف تصانیف اور مختلف کتب کے ترجمے ان کے ترشحاتِ قلم میں شامل ہیں جیسے "تخلیقی عمل اور اسلوب"، "وقت کی راگنی"، "جھلکیاں"، "میں ادیب کیسے بنا"، "مادام بواری" (ترجمہ)، "مابی ڈک" (ترجمہ)، "انتخابِ میر"، "میری بہترین نظم"، "جزیرے" (افسانہ)، "ستارہ اور بادبان"، "میرا بہترین افسانہ"، "انسان اور آدمی"، وغیرہ۔

محمد حسن عسکری آزاد خیال تنقید نگار ہیں۔ وہ کسی خاص مکتبہ فکر سے جڑ کر نہیں رہے۔تنقید ان کے نزدیک آفاقی شے ہے، جو کسی خاص تحریک یا نظامِ حیات کی نمائندہ نہیں رہ سکتی بلکہ وہ سماج کی نمائندگی کرتی ہے اور سماجی ضروریات کی بنیاد پر اس کے اصول و نظریات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ تبدیلیٔ زمان و مکان سے تنقیدی نظریات میں تبدیلی ہو سکتی ہے جیسا کہ سماج میں وقت اور جگہ کی تبدیلی سے ضروریاتِ زندگی میں تبدیلی ہو جاتی ہے ایسے ہی ادب میں بھی تبدیلی ہو سکتی ہے کیوں کہ ادب بھی ایک سماجی ضرورت ہے جو انسانی زندگی کو راہنما اصول فراہم کرتا ہے۔ وہ اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے مضمون "تنقید کا فریضہ" میں رقم طراز ہیں :

''اگر تنقید، تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہوگا۔''[1]

محمد حسن عسکری کے زمانے میں تنقید کے دو، رجحانات واضح طور پر سامنے آتے ہیں جن کو ہم قدیم و جدید کے دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ قدیم تنقید نگاروں سے مراد نقادوں کا وہ طبقہ ہے جو مخصوص جمالیاتی اور تأثراتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اسی نظریہ سے ادب پارے کو پرکھتا ہے۔ یہ ناقدین وہ ہیں جو کسی خاص تحریک یا مکتبہ فکر سے جڑنا پسند نہیں کرتے اور جو ادب کسی خاص تحریک کی ترجمانی کرتا ہے ان افراد کے نزدیک وہ ادب کم اور پروپیگنڈہ زیادہ ہے ایسے نقادوں میں آثر لکھنوی، نیاز فتح پوری، اختر علی تلہری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔

جدید تنقید نگاروں میں ایسے ناقدین شامل ہیں جو ترقی پسند کہلائے یا کسی خاص مکتبہ فکر کے حامی اور کسی مخصوص تحریک سے منسلک ہو کر رہے جن کے نزدیک ادب تحریک کا ترجمان یا کچھ مخصوص نظریاتی ترسیل کا ذریعہ ہونا چاہئے۔ اس طبقہ میں ترقی پسند، مارکسی رجحانات کے حامل اور جدید نقاد شامل ہیں۔ ایسے تنقید نگاروں میں اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور آل احمد سرور کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ اس طبقاتی کشمکش میں محمد حسن عسکری پہلی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں جو ادب کے لئے کسی خاص نظریہ سے بندھنا پسند نہیں کرتے بلکہ موقع بموقع حالات کے تقاضوں کے مطابق تنقیدی اصول و نظریات وضع کرتے ہیں۔ ملاحظہ کریں ان کی تحریر کا یہ اقتباس :

''تنقید کا فرض کیا ہو اور کیا نہ ہو؟ اس سلسلہ میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہئے۔ اس کا انحصار دراصل زماں و مکاں کی مخصوص کیفیت پر ہے جو تنقید محض مدرسوں کا ایک کھیل ہے اور زندہ حقیقتوں سے دامن بچا کر خود اپنے آپ میں مگن

---

[1] اردو تنقید (منتخب مقالات) ص ۱۵۳ مرتب حامدی کاشمیری، مضمون نگار محمد حسن عسکری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

رہتی ہے۔اس سے تو خیر ہمیں کوئی مطلب نہیں ہے کیوں کہ اس سے
ادب پر کوئی اثر نہیں پڑتا یہاں تو ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار
ہے جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے،
چاہے موافقت کا چاہے مخالفت کا۔ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی
سرگرمیوں کا حصہ بن جاتی ہے اس لئے اس کا فریضہ ہر زمانہ میں
مختلف ہوتا ہے۔'' [1]

محمد حسن عسکری کا شمار اردو کے تاثراتی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کا اسلوب نگارش بالکل جداگانہ ہے۔ان کے مختلف مضامین کے مجموعے...... انسان اور آدمی، ستارہ اور بادبان...... جیسے اپنے ناموں سے بالکل جداگانہ لگتے ہیں۔ ایسے ہی ان کے مضامین کی عبارت بھی عجیب ہوتی ہے۔ کہیں وہ ادیبوں اور فن کاروں سے شکوہ گلہ کرتے نظر آتے ہیں، کہیں طنزیہ لب ولہجہ اپناتے ہیں۔ انہیں کبھی اردو زبان وادب کی تہی دامنی کا شکوہ ہوتا ہے تو کبھی اہلِ اردو سے یہ شکایت ہوتی ہے کہ وہ مغربی افکار کے مطالعے میں کنجوسی کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے مضمون ''تنقید کا فریضہ'' کی ابتدا ان الفاظ میں کی ہے :

'' آج کل ہمارے ادب پر جو موت یا کم سے کم جمود طاری ہے اوّل تو
اس کی فکر ہی کسے ہے؟ اپنے مرنے جینے سے لوگ بے پرواہ ہیں تو
بے چارے ادب کی پرواہ کون کرے۔'' [2]

محمد حسن عسکری کے طنزیہ لب ولہجہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے نورالحسن نقوی لکھتے ہیں :

''طنز کی آمیزش نے بھی ان کے اسلوب نگارش کو دلچسپ اور قابلِ

---

[1] اردو تنقید (منتخب مقالات) ص ۱۵۳ مرتب حامدی کاشمیری مضمون نگار محمد حسن عسکری، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۷ء

[2] 〃 〃 ص ۱۵۰ 〃 〃 〃 〃

توجہ بنا دیا ہے۔ اس انداز نے کچھ لوگوں کو خفا کیا تو بہتوں کو محظوظ بھی
کیا ہوگا۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اپنی تحریر کی تمام تر زہرناکی کے
باوجود انہیں اپنی ذمہ داری کا ہمیشہ احساس رہا اور اس کمزوری کے
باوجود انہوں نے تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی۔ گو جملہ بازی بھی
ہمیشہ ان کا محبوب مشغلہ رہا۔" ۱

عسکری کا اسلوب نگارش جذباتی ہے وہ جس بات کو کہتے ہیں جذباتیت اور فن کی گہرائی سے کہتے ہیں۔ یہ جذباتی انتہا پسندی ان کے کلام میں شدّت اور انداز میں تلخی پیدا کر دیتی ہے مگر ان کی یہ تلخ کلامی جملوں کی ندرت، لفظوں کے انتخاب اور عبارت کی موزونیت سے دلکش معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہاں پر ان کی کتاب "انسان اور آدمی" سے دو اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں تاکہ ان کے اندازِ نگارش کا اندازہ ہو سکے۔

جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے کہ وہ ابتدا میں مغرب نواز تھے لیکن مارکسزم کے سخت مخالف تھے لہٰذا کمیونسٹوں پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں......

"یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں
میں استعمال کرنے کے عادی ہیں، ان کی اصطلاحیں اتنی افادیت
آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلودہ پیسوں کی بو آتی ہے
اس لئے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیوں
کہ دُوَنّی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔" ۲

ایسے ہی ترقی پسندوں کے بارے میں لکھتے ہیں :

"ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ
نسخہ "ھو المارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے

---

۱ فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۶۵ مرتب نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

۲ انسان اور آدمی ص ۱۱۳ از محمد حسن عسکری، بحوالہ محمد حسن کی تنقید نگاری غیر مطبوعہ تحقیقی حوالہ برائے ایم فل از کہکشاں لطیف، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۹۵

ترکیبی یہ ہیں.....طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور
اسی قسم کی دوسری کھادیں۔'' ۱؎

عسکری کی بعد کی تحریریں بتاتی ہیں کہ وہ آخر زمانے میں مغرب نوازی سے دستبردار ہو گئے تھے۔ اس وقت انہیں مغربی تہذیب کھوکھلی اور بے اثر نیز مشرقی اقدار باوزن معلوم ہونے لگی تھیں۔ خود ان کے لفظوں میں :

''جب ہم نے مغربی شعور کو قبول کیا تو واقعی ہم نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا مگر یہ شعور خود اپنے ہاتھوں اپنا گلا گھونٹ رہا ہے، خود مغرب ایک نئے شعور کے لئے مضطرب ہے، مغربی ادب کی حالت دیکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر یہ شعور کوئی فراہم کر سکتا ہے تو چین یا بھارت۔'' ۲؎

۱؎ انسان اور آدمی ص ۱۱۳ از محمد حسن عسکری، بحوالہ محمد حسن کی تنقید نگاری غیر مطبوعہ تحقیقی حوالہ برائے ایم فل از کہکشاں لطیف، شعبہء اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۹۵

۲؎ فن تنقید اور تنقید نگاری ص ۱۶۴ از نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۸ء

عنوان چشتی

عنوان چشتی، ۵ فروری ۱۹۳۷ء کو شمال مغربی ہند کے قصبہ منگلور میں پیدا ہوئے۔ یہ قصبہ پہلے سہارنپور (یوپی) کا حصہ تھا لیکن ۱۹۸۷ء میں ضلع سہارنپور، دو جگہ تقسیم ہو گیا اور ضلع ہری دووار، معرضِ وجود میں آیا تو یہ قصبہ ضلع ہری دووار کا حصہ بن گیا۔ ۲۰۰۰ء میں شمال مغربی اتر پردیش کے پہاڑی علاقہ کو الگ کر کے ''اترانچل'' کے نام سے ایک نئی ریاست تشکیل پائی تو ضلع ہری دوار اترانچل کے حصہ میں آ گیا۔ یہ قصبہ، دہلی، ہری دوار شاہراہ پر روڑکی شہر سے آٹھ کلومیٹر پہلے واقع ہے۔

تنقید نگاری کے موضوع پر عنوان چشتی کی لگ بھگ دس کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں جن میں تنقیدی پیرائے، تنقید سے تحقیق تک، عروضی اور فنی مسائل، اردو میں کلاسیکی تنقید، تنقید نامہ، اور حرفِ برہنہ، خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کتب کے علاوہ ان کے مختلف مضامین (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ) دیگر مصنفین کی کتب پر تبصرے، تقاریظ اور مقدمات میں بھی تنقیدی اشارے موجود ہیں۔ ان کے ذریعہ تحریر شدہ کتب و دیگر مضامین کی روشنی مین عنوان چشتی کی تنقید کو ہم تین خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

۱۔ عروضی تنقید

۲۔ ادبی تنقید

۳۔ تبصرہ نگاری

بنیادی طور پر عنوان چشتی عروضی نقاد ہیں اگر چہ انہوں نے بذاتِ خود اپنے

تنقیدی نظریہ کو کبھی انتخابی تنقید کا نام دیا تو کبھی ہیئتی یا تحقیقی تنقید قرار دیا چنانچہ سیّد عبدالشکور لکھتے ہیں :

> ''پروفیسر عنوان چشتی ان عوامل کی نشاندہی کرتے وقت سماجی تنقید کے دائرہ میں داخل ہو جاتے ہیں اس لئے خود انہوں نے اپنی تنقید کو کبھی ہیئتی تنقید کہا ہے اور کبھی اسے تحقیقی تنقید قرار دیا ہے وربعض اوقات اپنی تنقیدی تحریروں کو انتخابی تنقید کا نام دیا ہے۔'' [1]

عنوان چشتی کے تینوں حیثیتوں کا ہم الگ الگ تجزیہ پیش کرتے ہیں کیوں کہ ان کی تنقید نگاری کی عروضی حیثیت زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لئے شروع میں عروضی تنقید نگاری کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے :

عنوان چشتی کی ''عروضی تنقید نگاری''

۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں انگریزوں اور انگریزی کا عمل دخل بڑھا۔ انگریزی اور یورپ کی دیگر زبانوں کے اثرات مقامی زبانوں پر دیکھے جانے لگے۔ اردو شاعری میں بیرونی اثرات سے جو نئے افکار شامل ہوئے ان میں سے ایک ''شاعری میں ہئیت کے نئے تجربات'' ہیں اب تک اردو شاعری عربی و فارسی کی پیرو کار تھی۔ مذکورہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی ظاہری حسن کلام، فصاحت و بلاغت، ردیف و قوافی، انداز بیان کی ندرت، زبان کی سلاست وغیرہ پر پورا زور صرف کیا جاتا تھا۔ ردیف و قوانی کے متعین اصول تھے جن کی پابندی ضروری تھی اور ان سے سرمو انحراف کو بھی عیب سمجھا جاتا تھا۔ مغربی اثرات سے اس مزاج مین تبدیلی پیدا ہوئی جس کی مختلف وجوہات تھیں۔ پہلی اور اہم وجہ یہ تھی کہ انگریزی زبان کا عمل دخل بڑھ گیا تھا اور انگریزی شاعری میں فکر کی گہرائی زیادہ اور ظاہری حسن کم تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ملک وقوم، عجیب وغریب حالات سے دوچار تھے۔ فرنگیوں کے تسلط اور ان کے ذریعہ کی جانے والی ظلم وزیادتیوں نے قوم کے حوصلے پست کر ڈالے تھے لہٰذا

---

[1] ''عکس و شخص''، سیّد عبدالشکور، مطبوعہ اردو سماج جامعہ نگر، سن اشاعت ۱۹۹۵ء

اب پسماندہ قوم کے حوصلوں کو بلند کرنے کی ضرورت تھی۔اس کام کے لئے ضروری تھا کہ فرسودہ اندازِ بیان (جس میں صرف ظاہری حسن پر دھیان دیا جاتا اور باطنی حسن پر کوئی توجہ نہ تھی) کو چھوڑ کر کلام میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی جائے۔ ان حالات کے پیشِ نظر فن کاروں کے مزاج میں تبدیلی پیدا ہوئی ور ظاہری حسن بیان سے گریز ہونے لگا۔ باطنی مفہوم ومقصود کی وضاحت ،فکر کی ترسیل اور معنویت کی گہرائی پر دھیان دیا جانے لگا۔

اردو شاعری میں بیرونی اثرات سے جو نئے افکار شامل ہوئے، ان میں ہئیت کے نئے تجربات بھی شامل تھے۔اب تک اردو کی شاعری عربی وفارسی کی پیرو کار تھی۔مغربی اثرات سے اس مزاج میں یہ تبدیلی آئی کہ اب نہ صرف صوتی قوافی کو قبول کیا جانے لگا بلکہ غیر مقفّیٰ نظمیں اور غیر متوازن بحروں کا استعمال بھی ہونے لگا۔ حاؔلی جیسے بزرگ نقاد نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے صوتی قوافی کا استعمال کیا۔ پروفیسر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

''اردو میں قافیہ کے متعین اصول ہیں۔ ان کی پابندی ہر مقفّیٰ ہئیت میں کی جاتی ہے۔ان اصولوں سے انحراف کو عیب سمجھا جاتا ہے، قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہے۔قافیہ کا نظام اردو مین اتنا سخت ہے کہ اس سے سر مو تجاوز کرنے سے عیوب قافیہ پیدا ہو جاتے ہیں۔اس کے مقابلہ میں انگریزی میں قوافی کافی وسیع اور لچکدار ہیں۔اردو شاعروں نے اس سے فائدہ اٹھایا ہےاور صوتی قوافی کو برتا ہے۔'' [1]

حاؔلی نے ''شعر کی طرف خطاب'' میں جہاز اور شاذ کے قوافی لکھے ہیں :

کرنی ہے فتح گر نئی دنیا تو لے نکل
پڑوں کے ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تو
ہوتی ہے سچ کی قدر بے قدروں کے بعد
اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تو

(حالی)

---

[1] ''اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے''، ص ۵۸، از عنوان چشتی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء

حالی نے صرف صوتی قوافی کو برتنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ یہ رائے بھی ظاہر کی کہ قافیہ کی پابندی سے آزادی حاصل کی جانی چاہئے کیوں کہ قافیہ کی قید بندی ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ حالی نے اس رائے کا اظہار تو کیا لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ انہوں نے عمر بھر جو شاعری کی اس میں صرف مذکورہ صوتی قوانی کے استعمال کے علاوہ خود ان کی شاعری قیود وقوافی سے آزادی حاصل نہ کر سکی۔

چنانچہ وحید قریشی اس بات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''یوں تو حالی کا خیال ہے کہ قافیہ کی قید اداء مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے لیکن حالی کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے عمر بھر پابندیٔ قافیہ کا خیال رکھا۔'' [1]

حالی نے قافیہ کی قید کو ادائے مطلب میں مخل بتایا لیکن یہ بات غنیمت ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں قافیہ بندی کا خیال رکھا لیکن ان کے اس رجحان سے ایک نئی تحریک نے ضرور جنم لیا اور شاعری کو نثری ڈھانچہ میں ڈھالنے کی کوشش کی جانے لگی۔ حالی اور آزاد جیسے فن کاروں نے تو قافیہ کی جکڑ بندیوں سے آزادی حاصل کرنے کی رائے ہی ظاہر کی تھی لیکن ڈاکٹر محمد حسن نے یہاں تک لکھ دیا تھا کہ :

''قافیہ کی ناگزیریت ختم ہو چکی ہے اب لازم ہے کہ وزن اور بحر کی ناگزیریت کو ختم کیا جائے اور شاعر فکر محسوس کی توانائی اور دلکشی کے بل پر شعر میں جادو جگائے وزن اور بحر کا سہارا نہ لے۔'' [2]

لیکن سوال یہ ہے کہ اگر قافیہ کی ناگزیریت ختم ہوگئی ہے، وزن اور بحر کی ضرورت کو ختم کر دینا چاہئے تو پھر فکر محسوس کی توانائی اور دلکشی کے بل پر جادو نظم میں جگایا جائے گا یا نثر میں اس کا جواب ڈاکٹر محمد حسن صاحب ہی دے سکتے ہیں۔ نظم اور نثر کسی بھی زبان وادب کی

---

[1] مقدمہ ''شعر و شاعری''، ص: ۱۲۸، از وحید قریشی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۹۶ء

[2] ماہنامہ کتاب نما لکھنؤ، شمارہ/۱۱۴، بحوالہ ''عروضی اور فنی مسائل'' ص: ۱۱۴۷ از عنوان چشتی، ۱۹۸۵ء

دو الگ الگ بنیادی شاخیں ہیں۔ اِن دونوں میں فرق رکھنا ضروری ہے۔ قافیہ، وزن، بحر، اوران کے مخصوص اصول وضوابط اوران اصولوں کی پاسداری نظم کونثر میں ممتاز کرتی ہے۔

ہرفن کے کچھ مخصوص اصول وضوابط ہوتے ہیں جن کے ذریعہ فن کار اپنے فن میں جادو جگاتا ہے جوزیادہ بہترطریقہ پران کا استعمال کرلیتا ہے، وہی فن کار دادتحسین کا زیادہ مستحق قرار پاتا ہے۔ شاعری بھی صنائی، مصوری اور موسیقی کی مانند ایک فن ہےاور ہرفن کے کچھ مخصوص اصول وضوابط ہوتے ہیں جن کی پاس داری فنکار کے لئے ضروری ہے۔ عنوان چشتی لکھتے ہیں :

''اگر موسیقار اس پر اصرار کرے کہ وہ آواز کا زیرو بم اور سُروں کی صحت نیز تال کی تعداداور ترتیب سے بے نیاز ہےتو کیاواقعی وہ موسیقی کا حق ادا کرسکتا ہے یا بے ہنگم الاپ کرتا ہے؟ اگر رقاص اس پر زور دے کہ وہ حرکات بدن اور ترتیب حرکات میں یقین نہیں رکھتا تو کیا وہ واقعی ناچ سکتا ہے؟ یا دھما چوکڑی کرتا ہے؟ اگر مصوّر یہ کہے کہ وہ رنگوں کے امتزاج، خطوط، والوں ان کی ترتیب اور موزونیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتا تو کیا واقعی وہ دادِ مصوّری دے رہا ہے یا رنگ اور کینوس کا زیاں کر رہا ہے؟ اگر بت تراش یہ کہے کہ وہ فن صنم سازی میں پتھر کے اقسام اور فنی عمل میں اس کی تراش خراش کے کسی اصول کا پابند نہیں ہے، تو کیا وہ فن بت گری کے نقطہ نظر سے کوئی اہم کام کر رہا ہے یا محض پتھر کو ریزہ ریزہ کرنے کے لایعنی عمل میں مبتلا ہے، پھر یہ حق شاعر کو کس طرح پہنچتا ہے کہ وہ لسانی، قواعدی، عروضی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز کردے۔ کیا واقعی ایسا کر کے وہ کوئی اعلیٰ فنی اور جمالیاتی تخلیق منظرِ عام پر لاسکتا ہے؟ یا فن اور تخلیق کے نام پر ادھ کچری، مصنوعی، غیر جمالیاتی اور لغو شاعری (تشاعری) کو فروغ دیتا ہے۔''[1]

---

[1] ''اردو میں کلاسیکی تنقید''، ص ۱۱۸، از عنوان چشتی مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۸ء

زبان وادب کی بنیادی تقسیم، نثر اور نظم کے خانوں میں کی جاتی ہے۔ زبان کی یہ دونوں شاخیں اپنے طور پر الگ الگ خصوصیات کی حامل ہیں مثلاً نثر میں سیدھے طور پر ابلاغ وترسیل مقصود ہوتی ہے جب کہ شاعری کی زبان میں رمزیت ہوتی ہے اور یہ رمزیت پہلو بہ پہلو وقتی تقاضوں کے تحت معانی کی تبدیلی کے کام آتی ہے جو شعر میں ابدیت کا عنصر شامل کر دیتی ہے۔ ابدیت اور آفاقیت نثر میں بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مفہوم متعین اور مخصوص ہوتا ہے جس سے سرمو انحراف ممکن نہیں۔ شاعری، اشاروں اور کنایوں کی زبان میں ہوتی ہے، جب کہ نثر میں تشریحی اور وضاحتی زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نظم اور نثر میں فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''زبان کو نثری زبان اور شاعرانہ زبان کے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، یہ تقسیم اپنے مقصد اور مزاج کے اعتبار سے صحیح ہے۔ شاعرانہ زبان کی خصوصیات کی نشاندہی کے لئے اس کو نثری زبان سے ممیز کرنا ہوگا۔ نثر میں الفاظ کا بنیادی مقصد کسی چیز کو بیان کرنا ہے جب کہ شاعری میں اس کا مقصد معنی آفرینی ہے۔ نثر میں الفاظ کسی چیز کی تشریح، وضاحت اور انکشاف کرتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ کی حیثیت تعبیری، تضمینی اور اشارتی ہوتی ہے۔ شاعری میں مجازی استعمال ضروری ہے۔ نثر میں الفاظ خشک اور جامد نقش ہوتے ہیں، شاعری میں متحرک، سیال اور علامت ہوتے ہیں۔ نثر، براہِ راست شعور کو اپیل کرتی ہے، شاعری شعور کے ساتھ وجدان کو بھی اپیل کرتی ہے۔ نثر میں الفاظ کا کام تشکیلی اور تعمیری ہے جبکہ شاعری میں تخلیقی، اس لئے شاعری میں الفاظ، جذبات کی مرئی شکلیں ہوتے ہیں اور اپنی جمالیاتی صداقتوں کو حدِ آخر تک بروئے کار لاتے ہیں۔'' [1]

---

[1] ''تنقید سے تحقیق تک''، از عنوان چشتی، ص ۳۲/۳۳، مطبوعہ پی کے پبلیکیشنز ۱۹۸۴ء

نظم اور نثر کو خلط ملط کرنے کا رجحان، مغربی زبان کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ سب سے پہلے صوتی قوافی کو قبول کیا گیا اور حالی جیسے نقاد نے اس طرح کے قوافی کو اپنی شاعری میں استعمال کر کے اس رجحان کو تقویت بخشی۔ اس کے بعد غیر مقفّی نظمیں، آزاد نظمیں، حتیٰ کہ نثری نظموں تک کی بنیاد پڑ گئی اور غیر متوازن بحروں کا استعمال ہونے لگا لیکن یہ اردو زبان کی امتیازی خصوصیت ہے کہ اس نے بیرونی اثرات کو اپنے اندر پورے طور پر ضم نہیں ہونے دیا بلکہ بیرونی اثرات سے پیدا شدہ اصناف کو نئے نام دئے گئے ورانہیں معرّی نظم، آزاد نظم، نثری نظم، صوتی قوافی کی نظم کہہ کر ادبی وراثت کو خلط ملط ہونے سے بچا لیا۔ موجودہ دور کے نقادوں میں خصوصی طور پر عنوان چشتی نے موقع بہ موقع اردو شاعری میں ہئیت کی تبدیلیوں کی نشاندہی کر کے زبان و ادب کے عروضی معیار کو برقرار رکھنے کی بھرپور سعی کی، کہیں کہیں عنوان چشتی، نظم میں نثر لکھنے والوں یا اوزان و بحور سے آزادی چاہنے والوں سے انتہائی نالاں نظر آتے ہیں اور چراغ پا ہو کر نوکِ قلم سے ایسے شاعروں پر برس پڑتے ہیں۔ ملاحظہ کریں عنوان چشتی کی یہ عبارت :

''یہ نوادرانِ بساطِ سخن کون ہیں جو اساتذہ کا منھ چڑاتے ہیں، ان کے بنائے ہوئے ضابطوں کا انکار کرتے ہیں اور فنِ شاعری کے اصولوں کا احترام نہیں کرتے۔ آخر یہ حضرات ایسا کیوں کرتے ہیں؟ اس کی کوئی علمی بنیاد ہے یا صرف کٹ حجتی اور پھکڑ پن ہے؟'' [1]

سوال یہ ہے کہ اردو نظم میں ہئیت کی تبدیلی سے ایسے رجحانات کیوں پنپے جس کے ذریعہ نظم میں نثر لکھی جانے لگی۔ اس مسئلہ کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ جب ملک میں انگریزی کا عمل دخل بڑھا تو اس کے اثرات اردو زبان میں بھی قبول کئے جانے لگے۔ انگریزی میں Run, Ono, Line کے قوافی جائز تھے۔ اسی کا اثر قبول کرتے ہوئے حالی نے شاذ کے ساتھ جہاز کا استعمال کیا اور قافیہ کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ قلق میرٹھی

---

[1] مقدمہ (ایقا) خصوصی نمبر مرتکب ذکی تال گانوی مطبوعہ ذکی منزل سن ۱۹۹۹ء

اور اسمٰعیل میرٹھی نے بے قافیہ نظمیں لکھیں، سجاد حیدر یلدرم نے صوتی قوافی کو آرٹ بنا کر پیش کیا اور اس طرح اردو میں عیوب قوافی، عیوب سخن، اور عیوب بحر و وزن جگہ پانے لگے۔

اس مسئلہ کے پس منظر میں کئی وجوہات تھیں، مثلاً یہ کہ انگریزی (۱) حکمران قوم کی زبان تھی جس میں افکار و معانی پر پر زیادہ زور صرف لیا جاتا تھا اور قاعدہ یہ ہے کہ ''لوگ اپنے حکمرانوں کی پیروی کرتے ہیں'' اس کے تحت اردو زبان بھی حکمرانوں کی زبان کا اثر قبول کر رہی تھی۔ (۲) غلامی کا طوق جو ہندوستانی نسل کی گردن میں ڈال دیا گیا تھا وہ مقامی مفکرین شعراء کو اس بات پر اکسا رہا تھا کہ عوام میں آزادی حاصل کرنے کے جذبہ کو ابھارنے اور خستہ حال قوم کو جگانے کے لئے ان تک مفکرانہ انداز میں بات پہچانی جائے، ان خیالات کے مدِ نظر لفظی خوبیوں کو نظر انداز کر کے صرف معنوی پہلو پر ہی دھیان دیا جانے لگا، اس طرح کے خیالات نے شعراء کے اندر عیوب لفظی کو رواج دیا۔

صوتی قوافی کا استعمال یا قلق میرٹھی اور اسمٰعیل میرٹھی کی معرّیٰ نظمیں ایک خوش آئند قدم تھا جسے روایت سے جدّت کی طرف پیش قدمی کہا جا سکتا ہے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ اس طرح کے اثرات قبول کرنے کی اجازت دی جا سکتی ہے۔ خود عنوان چشتی نے اس طرح کی جدّت کو سراہا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''ہر فن کار بحیثیت فرد اپنے معاشرہ کا حصّہ ہوتا ہے۔ وہ زبان و مکان کے کسی نہ کسی دائرہ میں سرگرم کار رہتا ہے۔ ماحول سے اس کے تعلق کی نوعیت دو قسم کی ہوتی ہے۔ انفعالی اور فعّالی۔ انفعالی نوعیت میں انسان اپنے حیز کا اسیر ہو جاتا ہے اور اس کے اندر تبدیلی کی خواہش مر جاتی ہے۔ فعّالی نوعیت میں وہ اپنے ماحول سے نبرد آزما ہو کر اس کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ فرد اور ماحول یا سماج کی کشمکش میں انسان ماحول کو بدلتا ہے اور خود بھی تبدیل ہوتا رہتا ہے۔'' [1]

---

[1] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص: ۲۰، از عنوان چشتی، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، مطبوعہ ۱۹۷۷ء

روایت پرستی جمود پیدا کرتی ہے اور جمود قومی خفتگی کی علامت ہے اس لئے روایت پرستی کے جمود کو توڑ کر قوم میں بیداری پیدا کرنے کی ضرورت ہے لیکن عنوان چشتی کے نزدیک ایسی جدّت بدعت ہے جو موضوع، مواد اور اسلوب سے ہم آہنگ نہ ہو۔ وہ جدّت جو محض برائے جدّت ہو اسے وہ بے معنی اور غیر ضروری قرار دیتے ہیں اور ایسی جدّت کو روایت پرستی سے بھی بری چیز مانتے ہیں۔ چنانچہ لکھا ہے :

> ''بعض لوگ جدّت برائے جدّت کے قائل ہیں۔ ایسی جدّت بدعت ہے، ایسی جدّت جو موضوع مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی سے وجود میں نہیں آتی اور شعری تجربے کے بطن سے جنم نہیں لیتی، جدّت نہیں فیشن ہے یا کچھ اور، بے معنی اور غیر ضروری جدّت اتنی ہی بری چیز ہے جتنی روایت پرستی۔''[1]

•••••••

---

[1] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص ۲۷، از عنوان چشتی، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، مطبوعہ ۱۹۷۷ء